

UNIVERSAL
LIBRARY

OU_224570

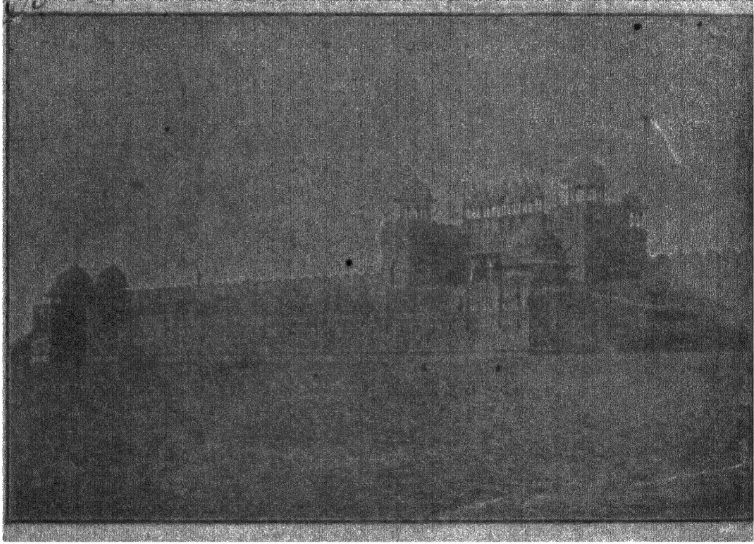
UNIVERSAL
LIBRARY

بلد چارم

بابت جنوری ۱۹۲۴ء

حصہ دسواں

م
اردو



انجمن ترقی اردو

کا

شہابی رسالہ

فہرست مضامین



صفحہ	مضمون نگار	مضمون	نمبر شمار
۱	مولوی عبدالحق صاحب بی۔ اے اڈیٹر	سب زہس	۱
۴۷	ڈاکٹر شیخ محمد اقبال صاحب ایم۔ اے	فردوسی کا مذہب	۲
۴۰	مولوی محمد حسین صاحب عرشی امرتسری	موسیقی	۳
	مولوی سید ہاشمی صاحب رکن دارالترجمہ	اردو زبان کے متعلق	۴
۴۲	حیدر آباد	ضروری اعداد	
۵۲	مسز صالحہ حیدری آی۔ سی۔ ایس	سویڈی ادبیات میں	۵
		رومان کی حیثیت	
۷۵	مولوی محمد عظمت اللہ خاں صاحب بی۔ اے	وہ پھول ہوں جس کا	۶
		پھل نہیں ہے	
۸۱	مترجمہ مولوی سید ہاشمی صاحب	جاپان کی بعض ہمعصر	۷
		شاعرات	
۹۷	مولوی عبدالحاجد صاحب بی۔ اے	بحر المحبت (مصحفی)	۸
۱۰۵	اڈیٹر	تبصرے	۹

سب دس

اردو نثر کی ایک قدیم کتاب

(از مولوی عبدالحق صاحب بی۔ اے ادیبتر)

اردو زبان کے تذکرہ نویسوں نے اردو نثر کی سب سے پہلی کتاب شاہ فضل المہ فضلہ کی دہ مجلس بتائی ہے جو کربل کتھا کے نام سے بھی مشہور ہے۔ یہ کتاب محمد شاہ بادشاہ کے عہد میں سنہ ۱۱۴۵ ہجری میں لکھی گئی۔ اس وقت تک کوئی دوسری کتاب نثر کی دریافت نہیں ہوئی تھی اس لئے تقدم کا فخر اسی کو حاصل ہوا۔ اس ایک مدت سے اردو زبان و ادب کی تاریخ کے لئے سامان بہم پہنچا رہا ہوں۔ اس تحقیق و جستجو میں بہت سی قدیم نظم و نثر کی ایسی کتابیں دستیاب ہوئیں جو بالکل نایاب ہیں اور ہمارے خواب و خیال میں بھی نہ تھیں۔ ان میں سے ایک کتاب سبرس ہے۔ ان صفحات میں میں اس کے متعلق کچھ لکھنا چاہتا ہوں۔

اس کتاب کے مصنف مولانا وجہی ہیں جو سلطان عبداللہ قطب شاہ کے متوسلین میں سے تھے۔ سلطان عبداللہ قطب شاہ بن سلطان محمد قطب شاہ سنہ ۱۰۳۶ ہجری میں تخت نشین ہوئے اور سنہ ۱۰۸۳ ہجری تک سریر آراے حکومت رہے۔ قطب شاہی بادشاہ خود صاحب علم تھے اور اہل علم کی بڑی قدر کرتے تھے۔ سلطان عبداللہ قطب شاہ اپنی اپنے زمانہ میں اہل ہنر کا بہت بڑا سرپرست تھا۔ برہان قاطع انہیں کے نام سے تالیف ہوئی اور اور بعض کتابیں بھی اس عہد میں لکھی گئیں۔ سبرس بھی وجہی نے سلطان ہی کی فرمائش سے تصنیف کی۔ جس کی کیفیت میں خود مصنف ہی کے الفاظ میں آگے چل کر بیان کر دے گا۔ افسوس ہے کہ مصنف نے کتاب میں پہلے سنہ تصنیف نہیں لکھا۔ مجھے اس کتاب کے دو نسخے دستیاب ہوئے۔ ایک کئی سال ہوئے حیدرآباد میں ملا اور دوسرا بیجاپور میں۔ دونوں نسخے خوش خط اور بہت صاف ستھرے لکھے ہوئے ہیں جس سے مجھے مقابلہ اور صحت میں بہت مدد ملی۔ یہ دونوں نسخے تقریباً ایک صدی بعد کے لکھے ہوئے ہیں ایک نسخے کے آخر میں سنہ کتابت کے ساتھ یہ عبارت لکھی ہوئی ہے۔

”الھمد اللہ کہ نسخہ سبرس پیپیسویں، جہادی الاول سنہ ۱۱۷۱ ہجری روز

ا تو ار در قلعا مبارک دولت آباد تھام ہوئی۔ تصنیف میاں وجہی قدس سرہ۔
بخط فقیر پر تقصیر محمد واصل حیدری بچہ یادگارے نوشتہ شد.....
دوسرے نسخے کے آخر میں یہ الفاظ ہیں۔

تمت الکتاب بعون اللہ مالک الوہاب بتاريخ چہار دھم رجب المرجب یوم
چہار شنبہ سند ۱۱۷۷ ہجری نبویہ

سلطان عبداللہ سارھے گیارہ برس کی عمر میں تخت نشین ہوئے۔ اس سے یہ
ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کتاب سنہ ۱۰۴۰ کے بعد کی تصنیف ہے۔ یعنی فضائی کی دہ مجلس
سے تھمبنا ایک صدی قبل کی سمجھنی چاہئے۔ غرضی بھی اسی عہد کا ایک مشہور
شاعر اور میاں وجہی کا ہم عص ہے۔ اس کی مثنوی طرطی نامہ کا سند تصنیف
۱۰۲۷ ہجری اور ایک دوسری مثنوی سیف الملوک و بدیع الجہال کا سند ۱۰۳۵
ہجری ہے۔ سب سے بھی اسی کے لگ بھگ لکھی گئی ہے۔

اگرچہ اس سے قبل کی بھی نثریں ملتی ہیں جن کا تعلق زیادہ تر مذہب یا
تصوف سے ہے لیکن یہ کتاب ہر حیثیت سے بہت عجیب و غریب ہے اور بعض
خصوصیتوں کی وجہ سے ممتاز درجہ رکھتی ہے۔ ایک تو یہ کہ اول سے آخر تک ایک
مسلسل قصہ ہے دوسرے اس میں ادبی شان پائی جاتی ہے اور اس زمانے کی
انشاء پر دازی کا بہترین نمونہ ہے۔ تیسرے شروع سے خاتمے تک منقہ عبارت میں
لکھی ہوئی ہے۔ یہ یقیناً فارسی کا اثر معلوم ہوتا ہے۔ ملاحظہ فرمائی کی سہ نثر جو
ابراہیم عادل شاہ کی کتاب نورس کی تقریظاً دیباچہ ہے اس سے قبل تصنیف ہو چکی
اور شہرت پا چکی تھی۔ اس کتاب (سیرس) کو دیکھتے ہی رجب علی سرور کی
مشہور کتاب فسانۂ عجائب کا خیال آتا ہے ظہوری کے انکسارات اور استعارات
و تشبیہات کی پیچیدگیاں اور اس کی بلند پروازی ایسی ہے کہ نہ نثر کا ان
کتابوں سے مقابلہ کرنا گویا ایک پہاڑی ندی کا باغ کی نہ سے مقابلہ کرنا ہے۔ تاہم
فسانۂ عجائب تکلف و تصنع سے خالی نہیں اور نثر میں قافیہ کا انتظام بدات خود
ایک ایسی چیز ہے کہ تکلف اور آورد کے بغیر چارہ نہیں۔ مگر اس پر بھی سیرس کا
بیان فسانۂ عجائب کے مقابلے میں بہت سادہ ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بعض پرانے الفاظ
اور محاورے اس وقت سمجھ میں نہیں آتے لیکن سادہ بیانی عبارت کی روانی
اور سلاست میں کلام نہیں۔

رہا قصہ سر براے نام ہے۔ اس میں کوئی خاص دلچسپی نہیں۔ وہ چند صفحات
میں آسکتا ہے لیکن کتاب کا حجم ۲۷۶ صفحات ہے اور ہر صفحے میں ۱۷ سطریں ہیں۔ یہ
عام قصوں سے بالکل الگ ہے۔ ملا وجہی نے مجاز سے حقیقت کی طرف رنھائی کی ہے
اور حس و عشق کی کش مکش اور دل کے معرکے کو قصے کے پیرائے میں

بیان کیا ہے۔ جو کتاب سے الگ کر لیا جائے تو چند صفحات سے زیادہ نہیں۔ لیکن ہے یہ کہ ملا صاحب نے جگہ جگہ پند و موعظت کا دفتر کھول دیا ہے اور کہیں کہیں تصرف کے اسرار جو ہمارے ہاں اب معموی باتیں ہو گئی ہیں بیان کرنے شروع کر دئے ہیں۔ یہ بھی نہیں کہ دس پانچ سطریں لکھ دیں بلکہ صفحے کے صفحے رنگ دئے ہیں۔ باتیں معقول ہیں صاف ستھری ہیں۔ نصیحتیں کام کی ہیں۔ بیان اچھا ہے لیکن قصے میں جب وعظ شروع کر دیا جائے تو قصے کا لطف کم ہو جاتا ہے اور پڑھنے والے کو الجھن ہوتی ہے۔ مثلاً عقل کا ذکر آیا تو عقل کی تعریف میں کئی صفحے لکھ دالے۔ شہزادے کی شراب نوشی کا بیان آیا تو شراب کی تعریف اور بادشاہوں کے اٹے مکرو ریا کے مقابلے میں اس کے جواز پر بحث شروع کر دی۔ عشق کے مقام پر عشق پر گفتگو چھیڑ دی۔ کہیں حیا کی مدح اور سوال کرنے کی مذمت میں۔ کسی جگہ آب حیات کی خاصیت اور تعریف میں۔ کسی مقام پر ہمت کی تعریف میں۔ کہیں طمع کی برائی میں۔ کسی جگہ عشق۔ عاشق اور معشوق پر طویل بحثیں کرنے لگتے ہیں اسی طرح مصیبت۔ فقر اور صبر۔ خواب۔ لڑائی اور بہادری۔ مشیروں اور مصاحبین کے انتخاب۔ عورت کی محبت۔ سرکن کے جلاپے۔ بادشاہت کے فرائض وغیرہ پر اپنے خیالات بے تکلف لکھتے چلے گئے ہیں۔ اگر ان تمام مباحث کو الگ نکال لیا جائے تو مضامین وجہی کی اچھی خاصی کتاب تیار ہو سکتی ہے۔ میرا قیاس ہے کہ یہ کتاب اس زمانے میں بہت مقبول ہوئی اور لوگ صرف قصے کی خاطر نہیں بلکہ پند و موعظت کی کتاب سمجھ کر اسے شروع سے پڑھتے تھے چونکہ عبارت اس کی مقفی اور آسان اور سلیس اور روزمرہ کی گفتگو میں تھی اس لئے عام و خاص اسے پڑھ کر ضرور خرس ہوتے ہونگے۔

اصل قصہ یہ ہے

نقل ہے کہ ایک شہر تھا جس کا نام تھا سیستان۔ وہاں کا ایک بادشاہ تھا جس کا نام عقل تھا۔ عقل کے ایک بیٹا تھا دل نام۔ جو شراب بہت پیتا تھا۔ ایک روز عام مستی میں ایک ندیم نے آب حیات کا قصہ پڑھ کر سنایا اور اس کی تعریف کے پل باندھ دئے کہ جو کوئی اسے ایک دفعہ بھی پی لیا تو موت سے نجات پائیگا اور خضر کی طرح ہمیشہ زندہ و سلامت رہیگا۔ شہزادہ دل کو اس کا اشتیاق پیدا ہوا اور یہ دھن سمائی کہ جس طرح ہو اسے حاصل کیجئے۔ بغیر آب حیات کے زندگی عبث ہے دن رات اسی فکر میں رہنے لگا۔ دل کی بیقراری بڑھنے لگی اور عشق کی سی کیفیت پیدا ہونے لگی۔

اس حال سے مصاحب۔ مشیر۔ دوست۔ آشنا۔ راجا پر جا سب حیران پریشان تھے اور کوئی تدبیر بن نہ آتی تھی۔ شاہزادے کا ایک جاسوس تھا نظر نام۔ وہ ہر مقام پر

پہنچتا اور جگہ جگہ کی خبر رکھتا تھا بہت ہوشمند اور صاحب فراست تھا اور ہر کام کے کرنے میں مستعد۔ جہاں کوئی نہ جاسکے وہاں وہ جائے۔ جو کام کوئی دوسرا نہ کرسکے وہ کر کے لائے۔ وہ حضوری میں حاضر ہوا اور عرض کی کہ حضور مایوس نہوں۔ یہ جان نثار جاتا ہے اور آب حیات کی خبر لاتا ہے۔ شہزادہ یہ سن کر بہت خوش ہوا اس کی محبت اور اخلاص کی تعریف کی۔ گلے لگا یا اور خوشی خوشی اجازت دی۔

اجازت لیکر نظر چلتا ہوا اور چلتے چلتے ایک شہر میں پہنچا جو بہت خوشحال اور سرسبز تھا اور لوگ وہاں کے بہت با سلیقہ اور مہذب تھے۔ شہر کا نام پوچھا تو معلوم ہوا کہ اسے عافیت کہتے ہیں اور یہاں کے بادشاہ کا نام ناموس ہے۔ لیکن دل میں یہ دگدا تھی کہ جس کام کے لئے اس نے یہ کھکھیر اٹھائی ہے وہ کیونکر پورا ہو۔ آخر سوچتے سوچتے وہ بادشاہ کے حضور میں حاضر ہوا۔ بادشاہ اس کی طرز و روش کو دیکھ کر بہت خوش ہوا۔ اپنے پاس بٹھایا اور احوال پوچھا اول اول اسے دلی مقصد بیان کرتے حجاب معلوم ہوا۔ آخر شرم کو بالائے طاق رکھ کر منہ پھر کر بولا کم جہاں پناہ! میں آب حیات کی تلاش میں گھر سے نکلا ہوں۔ یہاں تک آیا ہوں شاید امید بر آئے۔ اس کے بعد بادشاہ کو سلام کر کے رخصت ہوا لیکن بہت ملول اور رنجیدہ تھا اور کوئی تدبیر سوچہ نہیں پڑتی تھی۔ لیکن خدا سے امید تھی کہ کوئی نہ کوئی صورت نکل آئیگی۔

اتنے میں ایک پہاڑ دیکھا جو بہت بلند تھا اس کے پاس گیا اور وہاں لوگوں سے پوچھا کہ یہ کیا جگہ ہے اور یہاں کون رہتا ہے۔ جواب ملا کہ یہ پہاڑ زہد و رزق کا مقام ہے وہاں جانا بہت کٹھن ہے۔ وہاں ایک بڑھا رہتا ہے جو بہت بزرگ اور امانت والا ہے۔ اس کا نام رزق ہے۔ غرض وہ اس پہاڑ پر چڑھا اور رزق کے پاس پہنچکر سلام علیکم کہا۔ اس نے سلام کا جواب دیا۔ رزق نے پوچھا تم یہاں کیسے آئے اور کس نے تمہیں یہ رستہ دکھایا اور تمہارا کیا نام ہے۔ نظر نے اپنا مطلب بیان کیا اور آب حیات کی تلاش کا قصہ کہا۔ رزق نے فرمایا کہ آب حیات جس کی تلاش میں ہے نہ کسی باغ میں ہے نہ کسی کشت زار میں۔ البتہ یہ سنا ہے کہ بہشت میں ہے۔ اسے تم یہاں کہاں پاؤ گے۔

آخر وہاں سے بھی مایوس ہو کر چلا۔ چلتے چلتے جنگل میں ایک کوت دیکھا جو سر بفلک تھا اور مشرق سے مغرب تک پھیلا ہوا تھا۔ اس کوت کے پاس جا کر لوگوں سے پوچھا کہ اس کوت کا کیا نام ہے اور یہاں کا بادشاہ کون اور کیسا ہے۔ لوگوں نے جواب دیا کہ اس کوت کا نام ہدایت اور بادشاہ کا نام ہمت ہے۔ یہ سنکر اسے کسی قدر دھارس ہوئی کہ بارے ہمت کے پاس تو پہنچ گیا۔ شاید یہاں مراد بر آئے۔ ہمت کے پاس پہنچکر عرض کیا کہ آپ صاحب دہات۔ صاحب نصرت اور بادشاہ مہلکت ہیں

آپ کا نام ہمت ہے۔ میرا مقصد برائیاں اور مجھے میرے مطلوب تک پہنچائیں۔ ہمت اسے خلوت میں لے گیا۔ بہت کچھ تسلی دلاسا دیا اور سارا حال سنکر کہا کہ تو ثابت قدم اور با وفا شخص ہے جو میں یہوں سن اور میری بات گروہ میں باندھ۔ شاید اپنا مقصد پائے۔ مشرق میں ایک ولایت ہے وہاں کے بادشاہ کا نام عشق ہے۔ ہر حال میں اس کا ٹھہر ہے۔ سب سے اس کا اتفاق ہے اور کسی سے بگاڑ نہیں۔ لیکن وہ نہایت بے پروا اور سرمست ہے۔ وہ ایک آگ ہے جو بجھ نہیں سکتی اور ایک پھانس ہے جو نکل نہیں سکتی اس بادشاہ کی ایک بیٹی ہے۔ بہت خوش رنگ۔ بہت خوش دھنگ چنڈے آفتاب۔ چنڈے ماہتاب۔ جس کے عشق میں ہزاروں مجنوں و فرہاد ہیں۔ کوہ قات کے ادھر ایک شہر ہے اور اس شہر میں ایک باغ ہے جو تروتازگی اور شادابی میں رشک بہشت ہے۔ شہر کا نام دیدار اور باغ کا نام رخسار ہے۔ باغ میں ایک چشمہ ہے جس کا نام جگ جیون ہے۔ پانی اس کا مصری سے میٹھا ہے۔ اسی چشمے سے تجھے آب حیات ملے گا اور وہیں تو اپنا مقصد پائیگا اور عشق کی نازنین بیٹی حسن بہت ناز و انداز سے چاند سی سہیلیوں کے ساتھ یہاں سیر کرتی اور اس چشمے سے پانی پیتی ہے۔

ہمت یہ کہ کر خاموش ہو گیا۔ نظریہ سنکر بیخود رہ گیا۔ دونوں بیخود و بیہوش ہو گئے ایک کو ایک کی سرت ند رہی۔ کچھ دیر بعد دونوں کو ہوش آیا۔ حیران پریشان ایک دوسرے کا منہ دیکھنے لگے آخر ہمت نے کہا کہ اب میں تجھے سے کیا کہوں اور سچ یہ ہے کہ چپ بھی نہیں رہا جاتا۔ تو عاقل و دانشمند ہے۔ صاحب فراست اور ہوشیار ہے۔ لیکن شہر دیدار تک پہنچنا بہت دشوار ہے۔ رستے میں بڑی بڑی آفتابیں ہیں۔ آگے چل کر ایک شہر ہے جس کا نام سبکسار ہے جس کا نام دیو رقیب نامی ہے مگر عشق بادشاہ کے تحت میں ہے۔ وہ دیدار شہر کا نگہبان ہے اور اغیار کو شہر میں آنے نہیں دیتا۔ تمہاری مجال نہیں کہ وہاں ٹھہرنے پاؤ۔ البتہ وہاں میرا ایک سکا بھائی ہے جس کا نام قامت ہے۔ وہ بہت قبول صورت بلند بالا ہے۔ میں اس کے نام ایک سفارشی خط لکھ دیتا ہوں اور اس میں تیرا سارا قصد بیان کئے دیتا ہوں۔ یہ رقعہ اسے دینا۔ وہ تجھے ساری اونچ نیچ سہجھا دیگا اور تیرے کام میں مدد دیگا۔

نظریہ رقعہ لیکر بہت شکر و احسان کے ساتھ رخصت ہوا اور توکل بخدا مشرق کی طرف رخ کیا۔ کچھ دنوں کے سفر کے بعد شہر سبکسار میں پہنچا۔ رقیب کے ملازموں نے جب دیکھا کہ ایک نیا آدمی شہر میں آیا ہے تو اسے پکڑ کر اپنے آقا کے پاس لے گئے۔ اس نے پوچھا کہ تو کون ہے؟ اور یہاں تیرا کیا کام ہے؟ نظر نے دیکھا کہ معاملہ تیز ہا ہے بات بنا کر جیت بولا کہ میں حکیم ہوں اور میری خداقت دور دور مشہور ہے حکمت

کے تمام گروں میں ماہر ہوں۔ چاہوں تو مٹی کو سونا کر دکھاؤں۔ رقیب روپیہ کا بہت لالچی تھا یہ سن کر اس کے منہ میں پانی بھر آیا اور اس کی ملاقات کو بہت غنیمت سمجھا۔ طمع نے فولاد کو مزم کر دیا اور نظر سے سونا بنانے کی فرمائش کی۔ نظر نے جواب دیا کہ اس کے لئے چند دواؤں کی ضرورت ہے۔ شہر دیدار اور گاشن رخسار یہاں سے قریب ہے وہاں ہم تم مل کر چلیں گے اور دوائیں تلاش کریں گے۔ خدا نے چاہا تو سب کام آٹھیک ہو جائیگا۔ رقیب لالچ کا مارا اس کے جھانسنے میں آگیا۔ دونوں مل کر شہر دیدار کی طرف چلے۔ غرض دونوں اس شہر میں پہنچے۔ قامت نے جو نظر کو رقیب کے ساتھ دیکھا تو چھپ کر اس کا حال پوچھا۔ نظر نے ہمت کا ہتھکڑیاں دکھا کر دیا قامت مضمن خط پڑھ کر بہت خوش ہوا۔ قامت کا ایک غلام تھا سیم ساق۔ اسے حکم دیا کہ جس طرح ہو سکے نظر کو آنکھ بچھا کر ایک طرف لے جا اور جا کر کہیں چھپا دے۔ سیم ساق نے اسے فرش فروح بخش کے آسرے میں چھپا دیا۔ رقیب نے جب دیکھا کہ نظر غائب ہو گیا تو بہت جھلیا۔ ادھر ادھر تلاش کیا کہیں نہ پایا تو اپنی حماقت پر بہت فوسوس کیا اور پریشان ہو کر اپنے شہر واپس چلا آیا۔ رقیب جب دفع ہوا تو نظر قامت کی خدمت میں حاضر ہوا اور اس کا بہت بہت شکریہ ادا کیا بہت بہت دعاؤں دیں۔ پھر کہا کہ مجھے شہر دیدار کی دھن لگی ہوئی ہے زیادہ ٹھہر نہیں سکتا۔ اجازت دیجئے۔ قامت نے بخوشی اجازت دی۔

اب نظر قامت کو سلام کر کے رخصت ہوا اور شہر دیدار کی طرف چلا۔ بہزار دقت محنت شہر دیدار نظر آیا۔ رخسار باغ میں پہنچا تو خدائی کے مارے پھولا نیہ سہایا۔ شہر دیکھا تو بہشت کا نہ نہ پایا۔ دل باغ باغ ہو گیا۔ قضا کار حسن کی ایک پہیلی جس کا نام امت تھا عجب ناز و انداز سے اس باغ میں سیڑ کھڑی ہوئی پہنچی۔ تپش سے بچکر سائے میں جو آئی تو یکایک اس کی آنکھ نظر پر پڑی۔ بیٹھی تھی تو ایک دفعہ ہی اٹھ پڑی ہوئی۔ نظر سے پوچھا تو کہن ہے اور یہاں تیرا آنا کیسے ہوا؟ اس باغ کا پتہ تجھے کس نے بتایا۔ بیوں حیراں و ششدر کیوں کھڑا ہے؟ یہ کیا ماجرا ہے؟ نظر نے آخر اپنا سارا حال من و عن بیان کیا اور بہت منت و عاجزی کی اور کہا کہ مجھے پڑ یہ بیٹا پڑی ہے مصیبت زدہ ہوں یہاں تک آگیا ہوں۔ اب میری بات قیرے ہاتھ ہے۔ اس نے نظر کے عاجز و الحاح کو دیکھ کر بہت مہربانی کی اور کہا غم نہ کر خدا پر بھروسہ رکھ۔ پھر اسے ساتھ لے کئی کچھ دنوں کے بعد رخصت کیا۔ چلتے وقت اپنے کچھ بال لئے کہ جب تجھ پر کوئی مصیبت پڑے تو یہ بال آگ پر رکھ دینا میں فوراً تیری مدد کو آ جاؤں گی۔

امت سے وداع ہو کر نظر نے شہر دیدار کی طرف چلنے کا قصد کیا اور تھوڑی دیر میں رخسار گزار کے ایک مقام پر پہنچا اور وہاں راحت و آرام پایا۔ اتنے میں

اس نے کچھ حبسی بچے دیکھے اور انہوں نے اسے دیکھا۔ نظر نے پوچھا تم کون ہو۔ کیا نام ہے اور کیا کام کرتے ہو؟ جواب دیا کہ حسن نازنین نے حبش سے ایک تل (لوندی) بلائی تھی۔ تل بڑی ساحرہ ہے اور عاشقوں پر اس کا بہت ظلم ہے۔ ہم سب اسی کے غلام ہیں اور اس باغ کی نگہبانی کرتے ہیں چمن حمن میں پانی دیتے پھرتے ہیں۔ یہاں کے سب پھل پھل ہمارے نگرانی میں ہیں۔

نظار کا ایک بھائی تھا بہت خرش فہم اور زیرک وہ لڑکپن ہی میں جدا ہو گیا تھا اور کہیں چلا گیا تھا۔ غمزہ اس کا نام تھا۔ اتفاق ایسا ہوا کہ وہ حسن کی خدمت میں ملازم ہو گیا قسمت کی بات ہے کہ غمزہ اس گلزار میں مست پڑا تھا مگر ہوش حواس درست تھے سب پر نظر رکھتا تھا۔ جب اس نے نظر کو دیکھا تو اسے مطلق نہ پہچانا سمجھا کوئی بیگانہ ہے۔ اڑکھڑا کر اٹھا اور نیام سے تلواریں نکال کر اس کے سامنے آیا اور پوچھا تو کون ہے اور اس باغ میں کیوں آیا ہے؟ یہاں تیرا کیا کام ہے؟ یہ کہتے ہی اسے گرفتار کر لیا۔ آنکھیں باندھ دیں۔ کپڑے اتار لئے اور چاہتا تھا کہ سر قلم کر دے مگر کچھ سوچ کر ہاتھ رہ کر لیا۔ ان بھائیوں کی ماں نے دونوں کو دو لعل دئے تھے اور ان کے بازوؤں پر باندھ دئے تھے تاکہ کوئی وقت پڑے تو ایک دوسرے کو پہچان لیں۔ غمزے کی نظر جز نظر کے بازو پر پڑی تو لعل کو پہچان لیا۔ تب سمجھا کہ یہ تو اپنا بھائی ہے۔ بہت رویا گئے لگایا اور عذرخواہی کی اور کہا کوئی کیا کہہ سکتا تھا کہ ہم بچپن کے بچھڑے ہوئے اس طرح ملیں گے۔ یہ خدا کی قدرت ہے۔ غمزہ نظر کو اپنے گھر لے گیا اور بہت خاطر تواضع کی۔

حسن کو بھی اس کی اطلاع ملی کہ غمزے کا بھائی جز بچپن سے بچھڑا ہوا تھا آ ملا ہے۔ اس نے غمزے کو بلا کر اس کے بھائی کا احوال پوچھا کہ تیرے بھائی کا کیا نام ہے اور کیا کام کرتا ہے؟ غمزے نے کہا کہ میرے بھائی کا نام نظار ہے اور بہت کامل آدمی ہے۔ پھر پوچھا کہ کیا ہنر جانتا ہے اس نے کہا کہ جراثیات خوب پڑکھتا ہے حسن کے پاس ایک عجیب و غریب جواہر تھا جس کی جوت سے سارا مکان روشن ہو جاتا۔ کہنے لگی کہ بہت دنوں سے اس سوچ میں تھی کہ کوئی جوہر شناس آئے تو اسے دکھاؤں۔ بارے الحمد للہ ایسا جوہر شناس آدمی آگیا۔ یہ سوچ کر غمزہ دوسرے روز نظار کو ساتھ لایا اور حسن کے حضور میں حاضر کر دیا۔ حسن کو نظار کی روش بہت بھائی۔ نظار نے سلام کیا۔ حسن نے جواب دیا۔ خزانہ دار کو بلایا اور اس لعل خوش رنگ کے حاضر کرنے کا حکم دیا۔ وہ دروازہ کھولا اور قرت لیکر آیا۔ نظار نے جز اسے دیکھا تو عقل دنگ رہ گئی۔ اس جوہر میں جز بات بھی کہہ سنائی اور عرض کیا کہ یہ پاک صورت یہاں کیونکر آئی۔ اس صورت کا نام دل ہے۔ پھر سارا احوال کہ سنایا اور راز کی باتیں کھول کے بیان کر دیں۔ یہ حالات سن کر حسن کے دل پر ایسا

اثر ہوا کہ دل پر جان سے فریفتہ ہو گئی اور عشق کا جادو چل گیا۔

اب نظر حسن کا بھی راز دار ہو گیا۔ کہنے لگی کہ جیسے تو نے مجھے دل پر عاشق کیا ہے اب اس کے ملنے کی بھی فکر کر۔ نظر نے کہا دل کا ہاتھ آنا بہت مشکل ہے۔ وہ اپنے جی کا مالک ہے کسی کا اسپر بس نہیں چلتا۔ دل اسی سے ملتا ہے جو دل ملانا جانتا ہے۔ جو دل سے دل ملانا جانتا ہے وہی دل کو پاتا ہے۔ تو نے جو دل سے دل لگایا ہے تو تجھے بھی زیبا ہے۔ دل کو بھی حسن بہت بھاتا ہے۔ لیکن دل کو تیرے پاس لانا آسان نہیں۔ خون جگر کھانا ہے۔ ایک بادشاہی میں خلل ڈالنا ہے۔ اسمیں جان کا خطرہ ہے۔ عقل بادشاہ جو دل کا باپ ہے اس نے اسے تن کو ت میں قید کر رکھا ہے۔ نہ کہیں آنے دیتا ہے نہ جانے دیتا ہے۔ دل اس بات سے بہت خفا ہے۔ لیکن بزرگ جو کرتے ہیں سوچ سمجھ کے کرتے ہیں۔ اس میں انہیں کا بھلا ہے۔ وہ بہت سعادت مند ہے ماں باپ کا بہت ادب کرتا ہے لیکن اے حسن اس درد کا درمان بھی تیرے ہاتھ ہے اس گھاؤ کا مرہم بھی تیرے ہی پاس ہے ایک زمانے سے دل کو آب حیات کی لگن لگی ہوئی ہے اور اس کی تلاش میں دیہانہ ہو رہا ہے۔ اگر تو میری مدد کرے اور کوئی معتبر آدمی میرے ہاتھ دے تو آب حیات تھووندہ کر لاؤں۔ پھر دل تیرے ہاتھ آجاتا ہے۔ دونوں کا مقصد پورا ہوتا ہے۔

حسن کے پاس ایک غلام تھا جو پل بھر میں مشرق سے مغرب تک ہو آئے اور آسمان۔ زمین۔ عرش کرسی کی خبر لے آئے۔ تیزی میں ہوا اس کے سامنے گرد اور عقل و فراست میں اس کا نظیر نہ تھا۔ نام اس کا خیال تھا۔ حسن کے پاس یاقوت کی ایک انگوٹھی تھی جس سے آب حیات کے چشمہ پر مہر کی جاتی تھی۔ وہ اس نے خیال اور نظر کے حوالے کی اور کہا کہ یہ مہر نشانی لیکر جاؤ۔ دل کو دکھاؤ اور اسے جس طرح ہو سکے میرے پاس لاؤ۔

خیال اور نظر حسن سے رخصت ہو کر تن شہر کو چلے کچھ مدت کے سفر کے بعد وہاں پہنچے۔ دل بادشاہ کے دیدار سے مشرف ہوئے اور تمام حقیقت بیان کی اور دل کو خوشخبری دی۔ دل نے نظر کو بہت سرافراز کیا اور اس کی ہمت پر بہت آفریں کی۔ انگوٹھی کو چونا سر آنکھوں پر رکھا سارا دن اور ساری رات وہی باتیں کرتا رہا اور ذرا نہ اکتایا۔ خیال کی بھی بہت خاطر مدارات کی اور پوچھا کہ تم کیا کام کرتے ہو۔ اس نے کہا میں نقاش ہوں صورت نویسی میں شہرہ آفاق ہوں دل نے کہا اچھا میں بھی ذرا تیرا ہنر دیکھوں۔ خیال نے قلم ہاتھ میں لی اور فوراً حسن کی صورت کھینچ کر دکھا دی۔ دل یہ صورت دیکھ کر دل و جان سے عاشق ہو گیا اور سدہ بدہ کھو بیٹھا۔ حالت نازک ہو گئی خواب و آرام حرام ہو گیا۔ صبر و قرار ہاتھ سے جاتا رہا۔ بس دن رات حسن ہی کی دھن رہنے لگی۔

آخر خیال اور نظر سے مشورہ کر کے دل نے شہر دیدار کا عزم کیا۔ اس وقت دل کا وزیر وہم فاسی تھا۔ جب اس نے سنا کہ دل جانا چاہتا ہے تو اسے بڑی فکر ہوئی اور سمجھا کہ وہ خیال اور نظر کے جہان سے میں آکر اپنے پاؤں پر آپ کلھاری مارنا چاہتا ہے۔ ملک خراب ہو جائے گا اور رعایا پر باد ہو جائیگی۔ اس نے فوراً بادشاہ عقل سے ساری باتیں جا لگائیں کہ نظر جو شہر سے غائب تھا ایک خانہ خراب خیال کو ساتھ لایا ہے اور دونوں مل کر شہزادہ دل کو شہر دیدار کی طرف لیجانا چاہتے ہیں۔ یہ ضرور کوئی فتنہ پیدا کریں گے اور ملک میں خلل ڈالیں گے۔ جو تدبیر کرنی ہو جلد کر لیجئے ورنہ وقت ہاتھ سے نکل جائیگا۔ میری بات مانئے۔ ورنہ اس کا نتیجہ یہ ہو گا کہ عشق بادشاہ آپ سے لڑے گا اور سلطنت میں ابتری پڑ جائیگی۔ ابھی اس سے صلح ہوئی ہے۔ قول قرار ہوئے ہیں۔ باہم اخلاص و محبت ہے۔ اس کے بعد جھگڑا ہوا تو برا ہو گا۔ عشق بادشاہ بہت قوی ہے اس کا مقابلہ آسان نہیں۔ ایک جان نثار اور وفادار بندے کا فرض ہے کہ وہ آقا کو اونچ نیچ سمجھا دے۔ اس موقع پر چپ رہنا نہک دھامی ہے۔ عقل بادشاہ نے یہ سن کر وہم کو گلے لگا لیا اور اس کی خوش فہمی اور وفاداری سے بہت خوش ہوا اور کہا کہ جو کچھ تو نے کہا ہے وہ سب درست اور معقول ہے اور فوراً لشکر بھیج کر دل اور نظر کو قید کرنے کا حکم دیا۔

یاقوت کی وہ انگڑتھی جو حسن نے دل کو اپنے عشق کی نشانی بھیجی تھی وہ کسی مصالحت سے دل نے نظر کو دیدی تھی۔ اس میں ایک یہ خاصیت تھی کہ جو کوئی اسے منہ میں رکھ لے تو سب کی نظروں سے اوجھل ہو جائے۔ وہ سب کو دیکھ اسے کوئی نہ دیکھ سکے۔ چنانچہ اس انگڑتھی کو منہ میں رکھ کر عقل بادشاہ کے بند سے باہر نکل آیا اور شہر دیدار کی طرف روانہ ہوا اور جلد جا پہنچا۔ سیر کرتے کرتے رخسار کے گلزار میں گزرا۔ وہاں ایک چشمہ جسے آب حیات کہتے ہیں پایا۔ لالچ میں آکر چاہتا تھا کہ ایک گھونٹ پانی پی لے کہ وہ انگڑتھی منہ میں سے نکل کر چشمے میں جا پڑی۔ آب حیات کا چشمہ نظر سے غائب ہو گیا۔ بہت پیچھتایا بہت رنج و ملال کیا مگر کیا ہو سکتا تھا۔ اتنے میں رقیب کی نظر اس پر پڑی وہ تو ناک میں تھا ہی فوراً پکڑ لیا اور جکڑ کر باندھ لیا اور اپنے گھر لیجا کر قید کر دیا۔ یہ اپنے کٹے کا پھل تھا۔ بیوفائی کا نتیجہ تھا۔ چندے اس قید میں بسر کی بہت پڑیشان حال رہا۔ کوئی تدبیر رہائی کی نظر نہ آتی تھی۔ ایک روز یاد آیا زاف (لت) نے جو بال دئے تھے ان سے کام لینا چاہئے۔ ایک دو بال لے کر فوراً آگ پر رکھ۔ بالوں کا آگ پر رکھنا تھا کہ فوراً زلف آپہنچی اور پوچھنے لگی کہ کیا گزری جو مجھے یاد کیا۔ کہنے لگا پوچھتی کیا ہو جس حال میں ہوں دیکھ لو۔ زلف نے کہا غم نہ کہا ہمت بلند رکھ۔ مصیبت مردوں پر ہی آتی ہے۔ غریب زاف نے اسے حکمت سے باہر نکالا اور

قید سے آزاد کیا اور رخسار کے گلزار اور شہر دیدار کے رستے پر تال دیا۔ نظر وہاں پہنچ کر حسن سے ملا۔ حسن دل کے فراق میں بیٹھی انتظار کر رہی تھی۔ جب نظر کی زبانی تھام حال معلوم ہوا تو بہت مغموم اور مایوس ہوئی اور غمزہ کو بلا کر کہا کہ تم اور نظر دونوں مل کر جاؤ اور جس طرح بن پڑے تدبیر سے حکمت سے جان بچاؤ تو نے سے دل کو یہاں لیکر آؤ۔

غرض نظر اور غمزہ چیدہ اور تجربہ کار آدمیوں کو اپنے ساتھ لیکر شہر تن کی طرف سدھارے اور سو منزل کی ایک منزل کر کے بھاگا بھاگ وہاں پہنچے۔ کہتے ہیں کہ نظر جس وقت عقل کے بند میں سے نکل بھاگا تھا تو عقل کو اسی وقت کھٹکا ہوا کہ یہ جاکر کچھ نہ کچھ فتنہ برپا کریگا۔ اس لئے اس نے پہلے ہی سے سرحد کے سرداروں کے نام احکام جاری کر دئے تھے کہ نظر قید سے بھاگ گیا ہے اسے ملک سے باہر نہ جانے دیں۔ زہد و رزق کا ایک پہاڑ تھا وہاں رزق کا بیٹا توبہ رہتا تھا۔ اسے خاص کر اس کام پر متعین کیا تھا کہ نظر کو سرحد سے باہر نہ جانے دے۔ خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ غمزہ اور نظر دونوں بے خبر رات کے وقت اسی پہاڑ کے قلعے پہنچے۔ اس پہاڑ کے دامن میں ایک پھول باری تھی وہاں آرام کیا۔ جگہ بہت سہانی۔ رات کے جاگے ہوئے تھے خوب نیند آئی۔

اتنے میں سورج نے پردہ شب سے سر نکالا اور دنیا میں اجالا ہوا۔ ابھی پاؤ پاؤ ٹھڑی دن بھی نہیں چڑھا تھا کہ قلعہ کے دیدبان نے دیکھا کہ نظر لشکر لائے پڑا ہے۔ حیوان ہوا کہ یہ کیا معاملہ ہے۔ فوراً توبہ سے آکر سارا ماجرا بیان کیا۔ توبہ کو یہ سن کر بہت غصہ آیا اور فوراً لشکر لے کر نظر اور غمزے پر جا پڑا۔ سورو غل سن کر نظر اور غمزہ اور ان کے ساتھی یکبارگی آنکھیں ملتے ہوئے گھبرا کر اٹھ کھڑے ہوئے سامنے فوج دیکھ کر ہکا بکا رہ گئے۔ گرتے پڑتے اٹھ۔ دشمن نظر اور غمزے پر آکر ٹوٹے۔ یہ دونوں بڑے بہادر تھے۔ بڑی دلیری اور بے جگری سے لڑے اور توبہ کو مار بھاگایا۔ روق کا جو صومہ تھا اسے بھی توڑ پھڑ تالا۔ وہاں سے عافیت کے شہر کی طرف چلے۔ دونوں بھیس بدل کر قلندر بن گئے اور شہر عافیت پہنچ کر ناموس بادشاہ سے ملاقات کی۔ ناموس بادشاہ عاشق مزاج تھا۔ پہلے ہی سے جلا بھنا بیٹھا تھا دونوں کو دیکھنے ہی سال دولت چھوڑ کر فقیر ہو گیا اور ان کے ہاتھ میں اسیر ہوا۔ اب چلتے چلتے شہر بدن کے قریب پہنچے۔ قلندری بھیس اتارا اور اصلی کپڑے پہنے۔ غمزہ اس وقت شراب کے نشے میں تھا۔ اس نے اپنے لشکر پر ایسی سیفی پڑھ کر پھونکی کہ سب لشکر ہی ہرن بن گئے۔

ادھر توبہ غمزے سے شکست کھا کر شہر بدن میں پہنچا اور عقل بادشاہ کی خدمت میں حاضر ہوا۔ آداب بجالایا اور جو کچھ اس پر ظلم و بیداد ہوئی تھی

کہ سنائی۔ بادشاہ نے جب غمزے کی یہ سفاکی دیکھی تو دل کو طالب کیا۔ قید سے رہا کیا۔ غمزے کی بیدادی کا قصہ سنایا اور کہا کہ حسن کا لشکر بہت بیداد ہے اس میں وفا نہیں۔ تم اگر ان دغا بازوں کی باتوں پر جاؤ گے تو اپنا مالک کیو کے رہو گے۔ اُتر تمہیں حسن کی ایسی ہی لو لگی ہے اور اس کے وصال کے شوق میں جنوں ہے تو۔ ہماری بات سنو۔ تم ہمارا جرار لشکر لے کر شہر دیدار کے ادھر چلے جاؤ۔ اکیلے جانا خطر سے خالی نہیں۔ عورت کی ذات بہت مکار ہوتی ہے۔ نہ معلوم اس عشق کے حیلے میں کیا گل کھلائے۔ دل کو بھی یہ بات بہت پسند آئی اور باپ نے جو کہا تھا بسر و چشم قبول کیا۔ ہمت کے گھوڑے پر سوار ہوا۔ شاہ عقل کے سپہ سالار صبر کو ساتھ لیا۔ سب لشکر دیکھا۔ موجودات اُلی اور شہر دیدار کا رخ کیا۔ عقل نے دیکھا کہ میری بات دل کے اٹنے اور نگہتے کو تھیلنے کا بہانہ ہوئی تو وہ چند منزل اسے پہنچنے لگا۔ آہ اور سہر و محبت سے تجربہ اور کام کی باتیں اس کے کان میں ڈالتا رہا۔ تھوڑی دیر چلے تھے ساتھ والے خبر لائے کہ اس جنگل میں جگہ جگہ ہرن چوکتیاں بھرتے نظر آتے ہیں گویا ہوا سے باتیں کرتے ہیں۔ مگر ایسے ہشیار اور سمجھدار ہیں گویا آدمی ہیں۔ چال ڈھال سب ویسی المتہ باتیں نہیں کرتے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جنات نے ہرنوں کا بھیس بدل لیا ہے۔ دل یہ سن کر بیتاب ہو گیا۔ شکار کا شوق سر پر سوار ہوا۔ اس پر جرانی کا دواہ۔ تیر، کمان لے ہرنوں کے پیچھے گھوڑا ڈالا۔ وہ اصل میں ہرن نہ تھے وہی غمزے کا لشکر تھا انہیں کون پکڑ سکتا تھا۔ دور نکل جاتے تو تھیر جاتے اور جردل قریب آتا تو فلاںچیں بھر کے آگے نکل جاتے۔ اس طرح دل ماور عقل دونوں کو اپنے پیچھے لگائے لے گئے۔ عقل تھک کر رہ گیا لیکن دل دیوانوں کی طرح جنگل میں بڑھتا چلا گیا۔ عقل کی محبت نے جوش مارا اور وہ بھی اسی طرف راہی ہوا۔ دونوں ہرنوں کے پیچھے سرگردان چلے اور ہوتے ہوتے دور نکل گئے۔ اب نظر اور غمزے نے آپس میں مشورہ کیا کہ کسی طرح دل کو شہر دیدار کے قریب لے جائیں پھر جو ہو سو ہو۔ ایک بادشاہ دوسرے بادشاہ کے ملک میں آتا ہے دیکھئے کیا ہوتا ہے۔ اب معاملہ قسمت کے ہاتھ میں ہے۔ غرض اس طرح بہلاتے پھسلاتے شہر دیدار کے قریب لے آئے اور اپنی اس کامیابی پر بہت خرش ہوئے اور حسن کی خدمت میں حاضر ہو کر تسلیات بجالائیں۔ وہ بھی انہیں دیکھ کر باغ باغ ہو اُئی اور اُلے لگا لیا۔ بہت کچھ انعام و اکرام دیا۔

لیکن اب اس سرج بچار میں پڑے کہ عقل بادشاہ جو لشکر لائے چلا آ رہا ہے اس کی کیا تدبیر کی جائے اور اس آفت کو یہ فکر آلا جائے۔ رائے یہ قرار پائی کہ حسن اپنے باپ کو اطلاع کرے تا کہ وہ اس لشکر کے دور کرنے کا کوئی جتن کرے۔ چنانچہ اس نے اپنے باپ کو اس مضمون کا خط لکھا کہ میرا ایک وفادار خرش فہم غلام نہایت نامی

مدت سے غائب تھا۔ اب یہ معلوم ہوا کہ عقل بادشاہ نے گرفتار کر لیا ہے۔ نہ اسے کھانے کو دیتا ہے نہ پہننے کو اور نہ ادھر آنے دیتا ہے۔ ہم نے بلا بھیجا تو بہت برہم ہوا اور اب لشکر لئے چڑھا آ رہا ہے۔ چاہتا ہے کہ شہر دیدار فتح کرے اور اس گلزار پر قبضہ جہائے رعایا کو تباہ کرے۔ عشق نے جب مکتوب پڑھا مارے طیش کے چہرہ لال ہو گیا اور کہا کہ عقل کی یہ مجال کہ وہ اس سر زمین میں قدم رکھے۔ اگر عقل کو اپنے اوپر کھمبہ ہے تو کیا وہ یہ نہیں جانتا کہ میں بھی عشق ہوں۔ عقل دیوانہ ہے جو عشق سے بھڑنا چاہتا ہے۔

غرض عشق نے اپنے بہادر اور مستعد سپہ سالار مہر نامی کو مقابلے کے لئے بھیجا۔ اس نے حسب فرمان جہاں پناہ لشکر جرار جمع کیا۔ عقل یہ فوج دیکھ کر بہت ست پٹایا اور کہنے لگا کہ فرزند کی نالایقی سے آفت باپ پر آتی ہے۔ اپنے اس فعل پر بہت پچھتا یا۔ اتنے میں لڑائی شروع ہو گئی۔ غمزے نے عقل پر حملہ کیا۔ خوب دو دو ہاتھ ہوئے۔ عقل کو سنبھلنا مشکل ہو گیا۔ دوسرے روز قامت نے عقل کے لشکر میں قیامت برپا کر دی۔ تیسرے دن رات کو زلف نے شبخوں مارا۔ سوتے ہوؤں کو پچھڑا اور سارے لشکر میں کھابلی مچادی۔ اتنے میں باس آئی۔ دل میں اور اس میں بہت محبت تھی۔ اس نے دل سے کہا درو نہیں میں تمہاری مدد پر ہوں۔ لیکن کام بہت کٹھن ہے۔ بھاگنا نامر دی ہے۔ اب سوائے مارنے کے کوئی چارہ نہیں مر دی کا یہی وقت ہے۔ دل نے کہا مجھے تجھ سے بہت توقع ہے۔ میں بھی دل ہوں لڑنے مرنے میں ثابت قدم ہوں۔ مگر حسن و عشق کا لشکر بہت قوی ہے۔ چیونٹیوں کی ہاتھی سے لڑائی ہے۔ لیکن رن چھوڑنا عاشقوں کو زیبا نہیں۔ یہ کہہ کر اس نے دو چار خوب زور کے حملے کئے۔ عشق کے لشکر کو تھوہالا کر دیا۔ چوتھے دن بھی یہی آفت برپا رہی۔ دونوں لشکر برابر آ رہے۔ نہ کسی کی جیت ہوئی نہ کسی کی ہار۔ حسن کو جب یہ خبر پہنچی بہت گھبرائی۔ اپنے خال سے مشورہ کیا۔ اس نے کہا کوہ قات کی پریوں میں تیری ایک ہمزاد ہے۔ تجھ سے اسے بہت اخلاص پیار ہے۔ بہت ہشیار اور دایر ہے۔ شکل صورت میں بھی لاجواب ہے۔ اس کا نام بھی حسن ہے۔ تم دونوں فائزین صاحب جہاں۔ درچاند۔ دوسورج ہو۔ اگر تم اور وہ مل کر کام کرو تو عقل پر فتح پانا کوئی بات نہیں۔ دل تو خود عاشق ہے۔ صرف باپ ہی کو رام کرنا ہے۔ حسن نے کہا وہ کوہ قات میں۔ میں یہاں۔ اس کے آئے آئے تو یہاں کام تمام ہو جائیگا۔ خال نے کہا یہ کوئی مشکل نہیں۔ میرے پاس عنبر کا دانہ ہے۔ جس وقت اسے آگ پر رکھوں گا۔ تیری ہم زاد چٹکی بجاتے تیرے پاس آجائیگی۔ یہ سنکر بہت خوش ہوئی۔ خال نے عنبر کا دانہ آگ پر رکھا اور حسن کی ہمزاد کو اس کے حضور میں حاضر کیا۔ حسن یہ دیکھ کر بہت حیران ہوئی۔ تعظیم کے لئے اٹھ کھڑی ہوئی۔ گلے ملی

بہت خاطر مدارات کی رات باتوں باتوں میں عقل اور دل کے لشکر کا حال بیان کیا اور اپنے عشق و محبت کا قصہ دہرایا اور کہا کہ دل بیچارا باپ کی وجہ سے جھگڑے میں آپہنسا ہے۔ وہ عاشق ہے اسے ان باتوں سے کیا غرض۔ یہ مشکل آپڑی ہے۔ کوئی تدبیر بن نہیں پڑتی۔ حسن کی ہمزاد نے سوچ بچار کے بعد کہا۔ تروست۔ عقل کنی کیا حقیقت ہے۔ مہر عشق کا سر لشکر سب پرور تھا۔ حسن کی ہمزاد نے اپنا ناز۔ غمزہ۔ شیوہ۔ نغرا اس کی مدد کو بھیجا۔ حسن کے پاس بھی ایک باکمال تیر انداز تھا۔ جس کا نشانہ کبھی خطا نہ ہوتا۔ اس کے کمال کی دور دور شہرت تھی۔ اس کا نام ہلال کہاندار تھا۔ اسے بھی حسن نے سپہ سالار کی کہک پر بھیجا۔ جب یہ کہاندار پہنچا تو عشق کا باہ بہت بھاری ہو گیا۔ ہلال عقل کے لشکر پر جا پڑا۔ چاروں طرف سے اسپر مار پڑی۔ وہ ہمت نہ ہارا گھسا چلا گیا۔ یکبارگی دل کے پاس جا پہنچا اور انجان پن سے ایسا تیر جوڑ کر مارا کہ دل کے پار ہر گیا۔ مارنا چاہتا تھا کسے اور لگ گیا کسے۔ آدمی ہر چند ہوشیاری کرے۔ قصا پر بس نہیں چلتا۔ عقل نے جب دل کو گھڑے پر سے گرا دیکھا تو حراس جاتے رہے۔ سینہ شق ہو گیا عقل کا لشکر یہ ماجرا دیکھ کر فرار ہو گیا اور کوئی باقی نہ رہا۔ عقل بیچارا مارا مارا پھرا۔ کہیں ٹھکانا نہ ملا۔ کوئی کہتا شہر بدن کو چلا گیا کوئی کہتا مارا گیا۔ غرض کچھ پتہ نہ چلا۔

ادھر فتح کے شادیانے بجنے لگے۔ سارے شہر میں جشن ہونے لگے۔ حسن ہزار ہزار شکر بجالائی۔ عقل کو پاس نہ دیکھ کر دل کو حسن کے خدمتگاروں نے پکڑ لیا اور باندھ کر حسن کے پاس لائے۔ حسن کی نظر اس پر پڑی تو آنکھوں میں آنسو بھر آئے اور دل سے آہ نکلی۔ بیتاب ہو گئی۔ محبت کی آگ سے تن من جل گیا۔ مارنے والے کو ہزاروں کوسنے دیئے۔ میں نے کب کہا تھا کہ اس کو یوں گھائل کر دو۔ یہ ٹھک حرام کچھ سمجھتے نہیں۔ جب ذرا دل کو قرار ہوا۔ ہوش حواس درست ہوئے تو اپنی دائی کو بلایا جو آفت کا پرکالا تھی۔ اس کا نام ناز تھا۔ اسے اپنی درد بھری داستان سنائی اور صلاح پوچھی کیا کروں۔ مجھ سے اب رہا نہیں جاتا۔ وہ بھی بیتاب میں بھی بیتاب۔ ملنے کی کیا صورت ہو۔ ایسا نہو کہ خلق میں رسوائی ہو۔ میری رائے میں یہ آقا ہے کہ مہر سپہ سالار کو عشق کے حضور میں بھیجوں اور اس کے ذریعہ سے عقل کے فرار اور اپنی فتح کی خبر سناؤں۔ دیکھیں وہ کیا کہتے ہیں۔ ناز دائی نے اس تدبیر اور عقل کی بہت تعریف کی۔ غرض مہر نے جاکر فتح کی خبر سنائی۔ عشق یہ سنکر عقل پر بہت ہنسا اور کہا کہ یہ بڑا نالایق ہے کہ ایسے جھگڑوں میں پڑتا ہے۔ یہ عقل دیوانہ ہے جو عشق سے بھڑنا چاہتا ہے۔ اسے عشق اور حسن کے کاموں میں دخل دینے کی کیا ضرورت تھی؟ آخر بھاگنا پڑا نہ اب زلف سے کہو کہ دل کے گلے میں حلقے کا طوق ڈالے اور تاروں کی زنجیروں سے جکڑ کر رکھے۔ عقل بہت فتنہ پر داز ہے۔

ناز-غمزے-شیوے-عشوے سے کہنا کہ ذرا ہشیار رہیں۔

ناز دائی نے یہ ساری کیفیت حسن کو آسنائی اور کہا کہ اس معاملے میں جلدی نہیں کرنی چاہئے۔ جلدی سے کام خراب ہوتا ہے۔ اب اس عاشق (دل) کو کسی حکمت سے دوسری جگہ رکھیں اور ملنے کی تدبیر کریں۔ جلدی میں رسوائی کا تر ہے۔ مناسب یہ ہوگا کہ رخسار کے گلزار میں ایک کنواں ہے جو کچے سونے سے تیار کیا گیا ہے اور اس کا سواد بھی بہت سہانا ہے۔ فی الحال اسہیں بند رکھا جائے۔ عشق کے راز کو فاش کرنا مصلحت نہیں۔ دل بیچارا یہاں گرفتار تھا اور اس امید میں تھا کہ شاید میرا عشق زور کرے اور حسن کو میرے حال پر رحم آئے۔ ادھر حسن بیکرار تھی اور فراق یار نے انکاروں پر لٹا رکھا تھا۔ کھانا۔ پینا۔ سونا حرام ہو گیا تھا۔

سپہ سالار سہر کی ایک بیٹی تھی وفا نام۔ وہ حسن سے بہت محبت رکھتی تھی۔ اسے بلا کے اپنی بیٹابی کا سارا ماجرا سنایا اور کہا کہ ملنے کی کوئی تدبیر کر۔ وفا میرے خیال میں ایک بات آئی ہے کہ شہر میں ایک باغ ہے۔ باغ کیا ہے اس عالم کا سنگار ہے۔ عاشق کی جان ہے۔ اس میں چشمۂ آب حیات ہے اور باغ کے بیچوں بیچ ایک چھبھا ہے۔ اس چھبھے پر غمزے کے بادل چھائے رھتے ہیں اور ناز کے سرتی بوستے رھتے ہیں۔ اس چھبھے میں بڑی بڑی دو کالی کالی کھڑکیاں ہیں۔ جہاں دو کھڑکیوں کو کھولے وصل کی لذت پائے۔ دل کو چوری چھپے اس چھبھے پر لانے کی فکر کرنی چاہئے۔ حسن نے کہا کیا تو اسے لاسکتی ہے۔ تجھے میں اتنی قدرت ہے؟ اس نے کہا انشائے اللہ اگر میری عقل میرے ساتھ ہے تو اسے یہاں لا کر پہنچاؤنگی۔ اول مجھے یہ بتاؤ کہ یہ کہاں؟ پھر اس سے مل کر اس کے دل کا بید پاؤنگی اور جہاں تو کہیں گی وہاں لاؤنگی۔ حسن نے زلف کو حکم دیا کہ دل کے پیچ سب کھول دے اور اسے چاہ ذقن سے باہر نکال اور اس کے پاؤں کی گرد اپنے بالوں سے جھاڑ اور دلکشا باغ میں لا کر پہنچا دے۔ زلف بڑے ناز و انداز سے اکڑتی لچکتی ٹٹی اور دل کو چاہ ذقن سے نکال باہر لائی۔ اتنے میں وفا بھی آپہنچی۔ دل سے گھل مل کے باتیں کرنے لگی۔ بہت کچھ دلاسا دیا اور کہا کہ حسن نے جو تجھے دند رکھا تھا اس میں مجبوری تھی۔ باپ کا تر اور لحاظ تھا۔ اگر ایسا نکرتی تو تیری جان کے لئے پڑ جاتے۔ حسن نے تیرے ساتھ بڑی مروت و عذائیت کی۔ تجھے اس کی قدر کرنی چاہئے۔ مرد بڑے بے وفا اور بے سہر ہر تے ہیں۔ عورت کی محبت کی قدر نہیں کرتے۔ عورت بیچارہ بھڑائی بھالی ان کے داؤں میں آجاتی ہے۔ غرض اس طرح کی میٹھی میٹھی باتوں سے اس کے دل کو مرہ لیا اور محبت کی گرمائی سے گرمایا۔ کنوئیں سے نکل کر باغ میں آیا تو بہت خوش ہوا۔ بہت دنوں کا تھکا ماندہ تھا۔ وہیں پھولوں کی کیاری پر پڑ کے سو رہا۔ وفا نے جاکر حسن کو خبر دی کہ دل کی آنکھ لٹ گئی ہے۔ اب تیری مراد برآئی۔

یہ سنکر حسن مارے خوشی کے پھولی نہ سہائی۔ ہوا کی طرح آڑ کے آئی۔ دیکھا کہ دل کا قرار۔ جی کا آرام دل پڑا سو رہا ہے۔ سر ہانے ہاتھ رکھے پھولوں پر آرام کر رہا ہے۔ اور سارے باغ میں اس کے حسن کی جوت ہے۔ معلوم ہوتا ہے گویا چودھویں رات کا چاند اتر آیا ہے۔ دل کی صورت دیکھ کر حسن کا دل ہاتھ سے جاتا رہا۔ اس کے پاؤں پر آنکھیں ملیں۔ بلائیں این اور اس کا سراپنی گود میں لے کے بیٹھ گئی۔ مگر آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گر رہے تھے۔ چند قطرے دل کے رخسار پر گرے تو اس کی آنکھ کھل پڑی۔ حیران تھا کہ باغ میں دفعتاً بہار کہاں سے آگئی اور یہ سہانا پن کیونکر پیدا ہو گیا کہ سارا چمن نور کا عالم ہے۔ آنکھ اٹھا نے دیکھا تو دوسرا ہی عالم نظر آیا۔ دل سے آہ نکلی۔ بے قرار ہو گیا۔ محبت کے جوش میں دوڑ کر قدموں پر گر پڑا اور پھوڑ بھینچ بھینچ کے گلے ملا۔ اب گلے شکوے اور راز و نیاز کی باتیں ہونے لگیں۔ اس کے بعد حسن نے کہا کہ تیرے عشق نے بیتاب کر دیا اور یہاں کھینچ لایا۔ جان سے ہاتھ دھو کر یہاں آئی ہوں۔ اب اجازت دے۔ جاتی ہوں۔ وصال کی تدبیر کرتی ہوں یا تجھے بلا بھیجتی ہوں یا خرد تجھے اینے آؤنگی برا نہ مان اور میری مصلحت کو پہچان۔ وفا اور ناز نے چھپے پر کی مجلس آراستہ کی۔ نظر اور خیال اور تبسم اس باغ کے پانی کے چشمے پر صحبت رکھتے تھے۔ حسن بیتاب اور بے صبر ہو کر پہنچی اور وفا کو الگ بلا کر منت کرنے لگی کہ خیال۔ نظر اور تبسم سے کہو کہ دل کا دل ہاتھ میں میں این اور اسے داروے بیہوشی پلائیں اور زلف سے کہو کہ دل کو اس چھپے پر اس طرح لپکڑ آئے کہ اسے بھی خبر نہ ہو۔ اپنے کو جانے نہ دوسرے کو پہچانے خیال اور نظر اور تبسم نے حکم کی تعمیل کی۔ داروے بیہوشی سے دل کو بے خبر اور بے سدہ کیا اور زلف اسے چھپے پر اس طرح اٹھا لائی کہ دل کے فرشتوں کو بھی خبر نہ ہوئی۔ وہ یہی سمجھ رہا ہے کہ جہاں تھا وہیں ہوں۔ اب کیا تھا حسن کی خوشی اور مسرت کی کوئی حد نہ رہی۔ خوب کھل مل کے باتیں کیں اور اپنے ارمان نکالے۔

غرض اس طرح روز حسن دل کو بالا خانے پر لاتی اور مزے اڑاتی۔

آخر یہ چوری کب تک چھپتی۔ رقیب روسیہ کی ایک بیٹی تھی جس کا نام غیر تھا جو حسن کے پاس رہتی تھی۔ ظاہر میں دوست تھی پر دل میں اس کے ٹھوٹ تھا۔ اسے اس کا جلاپا تھا کہ حسن اکیلے اکیلے جاتی ہے مجھے ساتھ نہیں لے جاتی۔ اس لئے اس کے درپے ہو گئی کہ دیکھوں میرے ہاتھ سے کیونکر بچتی ہے۔ ایک رات جب حسن دل سے ماننے لگی تو یہ چوری چھپے سے اس کے ساتھ ہوئی اور بالا خانے پر ایک کونے میں چھپ کے بیٹھ رہی اور ان کے راز سے واقف ہو گئی۔ دل کو دیکھ کر وہ بھی اس پر ریجھہ لگی اور کہنے لگی میں کیا حسن و جہاں میں حسن سے کم ہوں۔ میں بھی دلربا اور محبوب ہوں۔ ناز و غمزہ میں اس سے کم نہیں۔ میں

دل مروہنا جانتی ہوں۔ میں بھی انداز دلربائی کی گہاتوں سے واقف ہوں۔

ایک شب حسن شہر گئی تو کسی وجہ سے اس کا آنا نہ ہوا۔ موقع پاکر وصال کے بالا خانے پر چڑھ گئی۔ جادو ٹونے میں کہاں رکھتی تھی۔ حسن کی صورت بنا کر بیٹھ گئی۔ خیال اور نظر اور تبسم اور وفا کو جس طرح حسن حکم دیتی تھی اسی طرح اس نے بھی حکم دیا۔ چنانچہ دل کو داروے بیہوشی پلایا گیا اور زلف اسے جوں توں وصال کے بالا خانے پر لائی۔ اتنے میں خیال جو سو رہا تھا جاگا دل کو دیکھا تو کہیں نہ پایا بہت پریشان ہوا۔ تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے وصال کے بالا خانے پر پہنچا تو دیکھا کہ غیر دل کی گود میں مست پڑی ہے اور دل بے خبری کے عالم میں ہے۔ خیال فوراً شہر دیدار کو گیا اور گلزار میں جا کر جو کچھ دیکھا تھا حسن سے بیان کیا۔ یہ سن کر حسن کے ہوش جاتے رہے۔ تن بدن میں آگ لگ گئی۔ جیسے بیٹھی تھی اٹھ کھڑی ہوئی اور حسد کی آگ میں جلتی بھڑکتی وصال کے بالا خانے پر آئی۔ غیر اور دل کو ایک جگہ دیکھ کر آپس سے باہر ہو گئی اور لگی غیر کو کوسنے اور گالیاں سنانے اور ایک قیامت برپا کر دی۔ غیر ہکا بکا رہ گئی۔ جادو کے زور سے بھیس بدل حسن کی نظروں سے چھپ گئی اور وصال کے بالا خانے سے اتر نیچے آئی اور شہر سبکسار کی طرہ روانہ ہوئی۔ حسن دل پر بھی سخت برا فروختہ ہوئی اور اس کی بے وفائی اور بے مہی سے اس کا دل تکرے تکرے ہو گیا اور طیش میں آکر خیال۔ نظر اور تبسم کو حکم دیا کہ اس فالائق۔ بے وفا۔ سر رکھ کو باغ سے باہر نکال دو۔ وہ عورت کم عقل۔ احمق تھی۔ یہ مرد تھا یہ کیوں پھسل پڑا۔ میں اس نئی خاطر سارے عالم میں بدنام ہوئی اور یہ ایسا بے وفا نکلا۔

غیر نے ادھر تو حسن اور دل سے یہ فریب کیا اور ادھر اپنے باپ رقیب سے جا لگائی۔ وہ یہ ماجرا سن کر بہت برا فروختہ ہوا اور شہر دیدار میں آیا اور دل کی تلاش شروع کی۔ آخر اسے حسن کے بندی خانے میں پایا۔ جادو اور ٹونے میں کہاں رکھتا تھا۔ خیال اور نظر اور تبسم پر کچھ دانے پڑے کر پھینکے۔ یہ تینوں دیوانے ہو گئے اور دل کو بندی خانے سے نکال شہر سبکسار کو لے گیا۔ وہاں ایک کوت ہجر نام کا تھا۔ اس میں قید کر دیا۔ یہاں بیچارہ دل اتنا پریشان ہوا کہ جینے سے بیزار ہو گیا اور اپنے گئے پر بہت پچتایا اور اپنے حال پر بہت تاسف کیا۔ تمام حالات سے بے خبر جی ہی جی میں کہتا تھا کہ مجھ سے کون ایسا قصور ہوا تھا کہ حسن نے یہ ستم مجھ پر ڈھایا۔ آخر مجھ سے پوچھنا تو تھا کہ میں نے کیا خطا کی۔ یہ کیا انصاف ہے کہ دوسرے کے کہنے سننے سے مجھ زندہ درگزر کر دیا۔ میں نے برا کیا جو ایسی جگہ دل لگا یا۔ عورت بھی عجیب بلا ہے۔ خدا اس سے پناہ میں رکھے۔ غرض ان باتوں پر غور کرتا اور دل ہی دل میں کہتا۔

حسن کو جب یہ خبر ہوئی تو وہ الگ بیتاب اور مضطر ہوئی۔ آخر غیر کو بھی دل کے حال پر ترس آیا اور اس نے حسن کو ایک رقعہ لکھا کہ تو جس قدر مجھ پر غصہ کرے بجا ہے۔ اصل میں میری خطا ہے۔ دل بیچارہ بے گناہ ہے۔ میرا دل اس پر آیا اور میں تیری صورت بنا کر اس سے ملی۔ اسے کیا خبر تھی کہ یہ دغا بازی ہے۔ بے خبر اور۔ مست پر پاداش لازم نہیں۔ وہ عاشق صادق ہے اس پر غصہ درست نہیں میں تیری بھی قصور وار ہوں اور دل کی بھی۔ یہ فراق میرا دالا ہوا ہے۔ تو اپنی سروت سے معاف کر (وغیرہ وغیرہ) اس رقعے کا مضمون پڑھ کر حسن کے ہاتھوں کے طوطے اڑ گئے اور ہوش و حواس جاتے رہے۔ بال نوچنے لگی اور سینہ کوٹنے لگی اور اپنے فعل پر بہت نادم ہوئی۔ اسی وقت دل کو اشتیاق بھرا خط لکھا جس میں اپنے فراق اور غیر کی شکایت لکھی اور ہزاروں قسمیں دیکر اپنی بے گناہی کا یقین دلایا۔ خیال کے ہاتھ یہ رقعہ دل کو بھیجا۔ جب یہ نامہ شوق دل کو پہنچا تو وہ بھی بیتاب ہو گیا اور آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے۔ غیر کو بہت برا بھلا کہا کہ یہ ساہو فساد اس حرام خور کا ہے۔ حسن اس میں بے قصور ہے۔ اس کے جواب میں رقعہ لکھا کہ اس میں تیرا قصور نہیں۔ قصور سراسر میرا ہے۔ یہ سارا بیج بویا ہوا غیر کا ہے۔ میرا دل تجھ سے صاف ہے۔ وہی محبت وہی چاہ ہے۔ اگر تو مجھ کو روئے بیہوشی نہ پلایا کرتی تو یہ دن دیکھنا کیوں نصیب ہوتا۔ خیر جو ہوا سو ہوا۔

اب دوسری طرف کا حال سنئے کہ عقل بادشاہ شکست کھا کر شہر بدن (تن) میں آیا۔ مارے شرم کے، وہیں چھپ رہا اور صبر جو عقل کا سر لشکر تھا وہ عشق کے لشکر سے بھاگ کر شہر ہدایت میں آیا اور ہمت سے کہا کہ دل زخمی ہو کر حسن کے ہاتھ گم ہوا اور عقل شکست کھا کر نہ معلوم کہاں غائب ہو گیا ہے۔ یہ قسمت کا لکھا تھا جو ہوا۔ ہمت نے بہت رنج و افسوس کیا اور کہا کہ عقل کا مجھ پر بہت حق ہے۔ شرط دوستداری یہ ہے کہ اب عقل اور دل کی خبر لوں اور انہیں تسلی دوں۔ نہ معلوم ان بد نصیبوں کا کیا حال ہے اور ان پر کیا گزر رہی ہے۔ اس وقت یاری اور دستگیری کا وقت ہے۔ ہمت نے یہ کہہ کر تاوار ہاتھ میں لی اور اپنا لشکر مستعد کیا اور شہر دیدار کی طرف روانہ ہوا۔ رستے میں جہاں جہاں پہنچتا عقل اور دل کا حال پوچھتا جاتا۔ چلتے چلتے قامت کے بوستان میں آیا۔ جہائی سے عقل اور دل کا احوال پوچھا۔ قامت نے کہا اے ہمت تو نے خوب کیا تجھ پر ہزار رحمت۔ سچے اور وفادار آدمی ایسے ہی ہوتے ہیں۔ آج ایک سال ہوتا ہے کہ دل ہجران کے کوت میں پڑا ہے اور عقل شہر نئی کو گیا ہے۔ عشق کا لشکر بے شاہ ہے۔ اس سے جیتنا مشکل ہے۔ اس سے مل کے رہنے ہی میں مصلحت ہے۔ اس سے لڑنے کا یہ نتیجہ ہوا کہ خود خراب۔ گھر خراب۔ ملک خراب اور رعایا الگ پریشان۔ اب صرف ایک تدبیر ہے

کہ عشق کو سمجھا بجھا کر کسی طرح مذا نا چاہئے۔ عشق بہت بڑا بادشاہ ہے۔ اگر اس سے التجا کی گئی تو وہ ضرور مان جائیگا۔ یہ یاد رکھو کہ بغیر اس سے صلح کئے گزیر نہیں۔ قامت کو یہ مشورہ بہت پسند آیا اور اسی وقت اپنا لاؤ لشکر چھوڑ عشق کی خدمت میں پہنچا۔ اس کی بہت مدح و ستائش کی۔ عشق نے بھی اس کی بہت تعظیم و تکریم کی اور عزت سے اپنے پاس بٹھایا۔ ہمت نے پہلے ادھر ادھر کی باتیں کیں پھر موقع سے عقل اور دل کا ذکر چھیڑا اور ان کی طرف سے ایسی نیابت کی کہ عشق راضی ہو گیا اور یہ قرار پایا کہ دل عشق بادشاہ کی وزارت قبول کرے عشق کے بعد سب سے بڑا رتبہ اسی کا ہو گا۔ عشق بادشاہ اور دل وزیر ہوا تو کام خاطر خواہ چلے گا۔

اس کے بعد عشق نے اپنے سر لشکر مہر کو حکم دیا کہ شہر بدن (تن) کو جائے۔ عقل کو تسلی اور دلاسا دے اور عزت و حرمت سے یہاں لائے۔ غرض مہر جس قدر جلد ہو سکا شہر بدن پہنچا اور عقل سے ملاقات کی۔ عشق نے جو کچھ کہا تھا حرت حرت بیان کیا اور سب اونچ نیچ سمجھائی اور کہا کہ کسی طرح کی فکر نہ کر۔ تیرے اقبال نے زور کیا ہے وہاں جانے کے بعد سب خرخشے دور ہو جائیں گے اور تو امن و آسائش اور بلند اقبالی کے ساتھ رہے گا۔ عقل نے یہ سمجھ کر کہ اب حکومت و دولت سب جاچکی ہے۔ یار۔ دوست۔ مشیر اور مصاحب سب نے منہ پھیر لیا ہے مصلحت یہی ہے کہ عشق کی بات مان لی جائے کیونکہ اب عشق سے صالح بغیر کرئی صورت نہیں۔ غرض اس نے عشق کا فرمانا قبول کیا اور مہر کے ساتھ عشق کے حضور میں پہنچا۔ دست بوسی کی اور دعائیں دیں۔ عشق عقل سے مل کر بہت خوش ہوا اور اسے گلے لگایا اور ہر طرح خاطر جمع کی اور کہا کہ میں بادشاہ اور تو وزیر۔ ملک اور حکومت تیرے سپرد ہے۔ مجھ سے مالک داری کی سردردی نہیں ہو سکتی جو تو مذا سب سمجھے سو کر۔

غرض جب عقل عشق بادشاہ کا وزیر مقرر ہو گیا تو عشق نے ہمت سے کہا کہ دل کو ہجران کے کوت سے نکال کر میرے سامنے حاضر کر۔ اور اس کے پاؤں کی بیڑی نکال کر رقیب کے پاؤں میں ڈال اور غیر کو جو اسکی بیڑی ہے ایسی جگہ قید کر کہ وہاں سے نکل نہ سکے۔ ہمت سلام کر کے روانہ ہوا۔ اور دل کو ہجران کے کوت سے لڑ جھگڑ کر باہر لایا۔ اس کی بیڑیاں رقیب کے پاؤں میں ڈالیں اور غیر کو بھی ایک مکان میں بند کر دیا۔ اگرچہ اس پر اس کا دل دکھا مگر حکم کی تعمیل واجب تھی۔ غیر نے جیسا کیا تھا ویسا پایا۔ اس کے بعد ہمت دل کو عشق کے پاس لایا اور عشق کو دل سے ملایا۔ سب ایک دوسرے کے گلے ملے۔ آخر عقل اور عشق نے باہم مشورہ کر کے یہ تھپیرایا کہ حسن کا عشق سے تقدیر دیا جائے۔ غرض بڑی دھوم دھام سے شادی ہوئی۔ اور دونوں

کی مراد برائی۔ گھر گھر عیش و عشرت کا سہاں تھا اور خوشی کے شادیانے بج رہے تھے۔ ایک روز دل اور ہمت اور نظر تینوں شراب پیئے رخسار کے گلزار میں آئے۔ وہاں آب حیات کا چشمہ دیکھا۔ عاشقوں کو چشمہ بہت بھایا اور کہا کہ اگر یہ آب حیات پی لیا تو عاشق اگر ہزار بار مرے گا تو ہزار بار جئے گا۔ ہمت نے کہا کہ اے دل اس پیر روشن ضمیر کی قدمبوسی کر۔ یہ حضرت خضر ہیں۔ دل نے دوڑ کر خضر کے قدم لگے۔ ادب سے الگ بیٹھا۔ اور اس بزرگ کی دعا کی۔ دل کے دل میں راز کا خیال آیا۔ خضر نے بھی آنکھ سے وہی اشارہ کیا۔ دل اور آنکھوں سے باتیں ہوئیں مگر وہ بات انہیں دونوں میں رہی۔ خضر کے فینے سے دل اپنی مراد کو پہنچا۔ دل اور حسن رہے سہے۔ پھولے پھلے۔ بال بچوں والے ہوئے۔ ان کا سب سے بڑا فرزند یہ کتاب ہے جو اپنے وقت کا افلاطون و لقمان ہے۔ روشن ضمیر اور صاحب تدبیر ہے۔ سب اس کی صحبت سے خوش۔ ہر ایک اس کی باتوں سے شاد کام۔ جو کوئی صاحب نظر ہو گا اسے یہ سخن بھائے گا اور قدر کریگا۔

سارا قصہ اتنا ہے جسے مینے کسی قدر تفصیل سے بیان کر دیا ہے۔ گو اس میں عام قصوں کی سی دلچسپی نہ ہو مگر انسانی جذبات کی حقیقت اور کش مکش کو فسانے کی صورت میں مصنف نے جس طرح بیان کیا ہے اس میں ایک اطف ضرور پیدا ہو گیا ہے نام بھی حالات و واقعات کے لحاظ سے بہت سوزوں رکھے ہیں۔ اگرچہ کہیں کہیں وہ بھولے سے تنہی جگہ بدن اور ات کی جگہ زاف۔ یعنی مترادفات الفاظ لکھ جاتے ہیں لیکن افسوس یہ ہے کہ جگہ جگہ پندرہ نصاب کا دفتر کھول دیا ہے جس سے قصے کی دلچسپی کم ہو جاتی ہے۔ اور بعض مقامات پر یہ پند و نصیحت بہت بے موقع معلوم ہوتی ہے۔ مثلاً پہلی دفعہ جب دل اور حسن کی ملاقات باغ میں ہوتی ہے اور وہ آپس میں راز و نیاز کی باتیں کرتے ہیں تو وہاں خدا کی رحدانیت اور تصوت و فقر کا بیان بالکل بے موقع ہے۔ یا وصل کی شب عشق کا فلسفہ اور عشق کی قسموں پر بحث بے محل معلوم ہوئی ہے۔ اسی قسم کی بے موقع بحثوں اور مواعظ سے پڑھنے والے کی طبیعت کو الجھن پیدا ہوتی ہے اور قصے کا اطف جاتا رہتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مصنف نے جس خیال پر اس قصے کی بنیاد رکھی ہے وہ بہت خوب ہے اور اس میں ایک قسم کی جدت پائی جاتی ہے۔ عقل اور عشق اور دل اور حسن کی لڑائی عالم گیر ہے۔ اور جیسا کہ مصنف نے ظاہر کیا ہے عشق ہمیشہ جیتتا اور عقل ہمیشہ ہارتی ہے۔ حسن غالب اور دل مغلوب رہتا ہے۔ اگرچہ ان میں ہمیشہ جنگ رہتی ہے لیکن درحقیقت یہ ایک دوسرے کے مخالف نہیں۔ بلکہ یہ جدو جہد ایک دوسرے کو اپنی طرف کھینچنے کی ہے اور یہ وہ کشش ہے جو سارے عالم پر چھائی ہوئی ہے۔ اور اسی کی برکت ہے کہ انسان کی زندگی میں ایسی دلکشی پیدا ہو گئی ہے کہ اسے

محمد نے پایا۔ جو کچھ محمد نے پایا سو علی کوں سہنایا۔ یو سمج علی کی تقسیم آیا۔ علی خدا کوں بھایا۔ رسول کوں بھایا۔ محمد نبی۔ علی ولی۔ نبوت خدا کی پیشوائی۔ ولایت محبوبی ہو ر استغنائی۔ نبوت کار سازی۔ ولایت بے نیازی۔ ولایت ہار گلے یار کا۔ نبوت دھندا گھر دار کا۔ ولایت آکر نبوت آتی۔ نبوت آئی تو کیا ولایت جاتی۔ فرق دھندے کا ٹک میا نے آتا۔ کسے کچھ سہرتا کوئی کچھ پاتا۔ حضرت کہیں خدا شاہد۔ ابنا و علی من نور واحد۔ تن سوں تن جیو سوں جیو دم سوں دم۔ نبوت محمد پر ولایت علی پر ختم۔ ابابکر عمر ہر ر عثمان۔ جنوں کی نیکی جافنا سب جہاں۔ حضرت کے یاراں ہیں بزرگواراں ہیں۔ اکستی ایک سب بھلے۔ جوں خدا رسول فرمایا تیوں چلے۔ لات نہیں کئے۔ خلافت نہیں کئے۔ حق پر چلنہارے ایسیچہ اچیتے ہیں۔ خدا کے پیارے ایسیچہ اچھتے ہیں۔ حضرت کے یار جنو سوں کرتے تھے بچار۔ آخر بعد از حضرت کے بیٹھے حضرت کی تھار (بیت) ہر ایک حال خدا کوں یقین سوں جینا۔ ولایت ہو ر نبوت یو قرب ہے اپنا۔ ولایت کی جا کا پر نبوت کی جا صدر۔ ایکستی ایک خوب ایکستی ایک خوبتر۔ خدا بہوت بڑا۔ سب تھار حاضر سب تھار کھڑا۔ سب میں اپنا نور بھربا۔ کسی کچھ کسی کچھ کسی سب کچھ کریا۔

سبب تالیف کتاب و مدح بادشاہ۔

”سلطان عبداللہ۔ ظل اللہ۔ عالم پناہ۔ صاحب سپاہ۔ حقیقت آگاہ۔ دشمن پرور۔ ثانی سکندر۔ عاشق صاحب نظر۔ دل کے خطرے تے باخبر۔ صورت میں یوسف تے اکلے۔ آدم بیہوش ہر پتھر پگے۔ حکمت میں افلاطون شاگرد۔ سخاوت میں کھولے حاتم کا برد۔ شجاعت میں رستم گرد۔ عالی ہمت غازی مرد۔ شمشیر ہو ر ہمت کے صاحب۔ نیم دھوم اور ست کے صاحب۔ دارا در۔ فریدون فر۔ کلیم بیان۔ مسیحا دم۔ مریخ صوات۔ زہرہ عشرت خورشید عام۔ صبا* کے وقت۔ بیٹھے تخت۔ یکایک غیب تے رمز پاکر دل میں اپنے کچھ لیا کر۔ وجہی نادر منکوں۔ دریا دل گوہر سخنگوں۔ حضور بلائے۔ پن دئے۔ بہت مان دئے ہو ر فرمائے کہ انسان کے وجود بچہ میں کچھ عشق کا بیان کرنا۔ اپنا ناٹوں عیاں کرنا۔ کچھ نشان دھرنا۔ وجہی بھوگنی گن بھریا۔ تسلیم کر کر سہ پرہات دھریا۔ بہوت بڑا کام اندیشیا۔ بہت بڑی فکر کریا۔ بلند ہمتی کے بادل تے دانش کے میدان میں گفتاراں برسایا۔ قدرت کے اسراراں برسایا۔ بادشاہ فرمائے پر چنتیا۔ نری تقطیع بیتیا کہ آنکے کے آنہارے۔ ہمیں بھی کچھ تھ کر سمجیں بارے۔ ہمارے گن کریں دیکھ سوہنا دیکھ۔ گنگا دیکھ سر جہنا دیکھ۔ ہناتے بھی آنکے تھ سواںو کا کچھ تمیز کریں۔ ریاضت مشقت ہماری چیز کریں۔ عاشق کو عاشق جانتا۔

عاشق کو عاشق پہچانتا (بیت) کند ہم جنس باہم جنس پرواز۔ کبوتر باکبوتر بازبا باز۔
 مورک آسودے دیوانے۔ نہیں جلے بات* کیا جانے۔ جیوں تییوں اس دنیا میں کچھ
 یاد گار اچھے تو خرب ہے۔ یو جھاڑ ہے اس جھاڑ کوں بار اچھے تو خوت ہے۔ اس دنیا میں
 رہیگی سو بات ہے۔ باقی وو دیس کا یو سو رات ہے۔ جنے کچھ سمجھا سمجھا عاقبت
 لگن۔ انے اپنی جاگا رکھیا اپنا گن۔ استے نہیں رہا گیا۔ کچھ کھا گیا۔ کہ شاید کد ہیں
 کوئی عاشق پڑھے تک تلہے تک چر پھرے۔ تک مستی چھرے تک تر پھرے۔ ہور سہجے
 کہ ان عاشق کامل نے کیا بولیا ہے۔ کس کس جاگا پر کیسے کیسے بھیداں کھولیا ہے۔ ہم
 گلاب ابلوج گھولیا ہے۔ ہم مانک موتی رو لیا ہے۔ داد دیوے۔ مراد دیوے۔ کسے کچھ
 سنپڑے کسے کچھ انپڑے۔

۔ در زینت سخن و تسمیہ کتاب: —

”یو قدرت الہ ہے۔ یو اسرار الہ ہے۔ یو هائف الہ ہے۔ لالہ الالہ۔ یہ عجیب
 کتاب ہے سبحان الہ۔ اس کتاب کا ناؤں سب رس۔ سبکوں پڑنے آوے ہوس۔ بول بول
 کوں چڑھے اس۔ یاد گار ہو اچھے گا دنیاں میں کئی لاک برس۔ بہو تیچھے شیریں
 بہو تیچھے لذیذ۔ عاشقان کے گائے کا تعویذ۔ یو کتاب سب کتاباں کا سرتاج۔ سب
 باتاں کا راج۔ ہر بات میں سو سو معراج۔ اس کا سواد سہجے نا کوئی عاشق
 باج۔ اس کتاب کا لذت پانے عالم سب محتاج۔ کیا عورت کیا مرد۔ جس میں کچھ عشق کا
 درد۔ اس کتاب کو سینے پر تے ہلاسی نا۔ اس کتاب بغیر اپنا وقت بھلاسی نا۔ جو کوئی
 پڑیگا۔ جنس جنس کا اثر چھوڑیگا۔ جو کوئی اس کتاب کا سہجے گا معنا۔ کیا حاجت ہے
 اسے کیف کھانا نا۔ یو کتاب عاشقان کا جیو صاحب۔ معشوقان کا یار مصاحب۔ یو رنگ رنگ
 پھول سرنگ مقبول۔ سب کسی بھاتے۔ یو پھول دایم تازے ہرگز نہیں کھلاتے۔ ایسے
 خوش باس کے پھولاں اچھوں کسی باغ میں کھلے۔ ایسے پھولاں اچھوں کسی میں ملے۔
 سنگتے دل میں بھرے اساس۔ کہاں ہے وہ پھول جس پھول میں ایسی باس۔ جو کوئی
 یو کلام سنے گا پڑیگا۔ ہر فائقہ نا پڑیگا۔ تو و و بے خبر خام ہے۔ اس کی دانش پر
 اس باب کا لذت حرام ہے۔ کیا واسطہ کہ یو بات نہیں یو تھام وحی ہے الہام ہے۔ جسے
 خدا کی محبت سوں غرض ہے۔ اس پر فائقہ ہمارا فرض ہے۔ اگر مہات ہے تو ادھر
 کی سعادت کی کا۔ و اگر حیات ہے تو ادھر کی سلامتی کا۔ اگر کسی میں سخن شناسی
 ہور اسرار دانی ہے۔ تو یہ کتاب کذب العرش بحر المعانی ہے۔ جیتا کوئی طبعیت کے
 کوار کھولیا۔ اس کتاب میں نہیں سو بات کیا بولیگا۔ جو کچھ اسماں ہور زمین
 میں ہے۔ سو اس کتاب میں ہے۔ جو کچھ دنیا ہور دین میں ہے۔ سو اس کتاب میں

ہے۔ ہرگز کوئی فصیح اس فصاحت کوں اس نہایت سوں نہیں کیا۔ اس دہات بات کوں سلاست نہیں دیا۔ ہر ایک بشر کا کام نہیں۔ ہر ایک بیخبر کا کام نہیں۔ اس کتاب کو وو سمجھا جو کوئی صاحب راز ہے۔ یو کتاب تمام اعجاز ہے۔ اگر دین ہو دنیاء کا امید پانے منگتا ہے تو یو کتاب دیکھ۔ اگر بڑا ہو کر عالم کو سمجھانے منگتا ہے تو یو کتاب دیکھ۔ مسلمانان میں پیر و مرشد ہوگا۔ ہندواں میں جنگم سد ہوگا۔ ہم ہندو تہتے بات پاتجے مانیکے۔ ہم مسلمان تہجے بڑا ہیکر جانیگے۔ ایک کلہے کا فرق ہے۔ باقی خدا کی وحدانیت میں ہندو مسلمان غرق ہے۔ خدا حق ہے ہو حق سب تھار ہے۔ آدمی کی جنس کو حق پراتے کیا بار ہے۔

جیتے چوساراں جیتے فہمداراں۔ جیتے گن کاراں۔ ہوے سن۔ آج لگن۔ کوئی اس جہان میں۔ ہندوستان میں۔ ہندی زبان سوں۔ اس لطافت اس چھندان سوں۔ نظم ہو۔ خنر ملا کر گلا کر یوں نہیں بولیا۔ اس بات کوں اس نبات کوں یوں کوئی آب حیات میں نہیں کھولیا۔ یوں غیب کا غلم نہیں کھولیا۔ خضر کے مقام کو انپڑنا۔ تو اس بات میں پڑنا۔ میں تو یو بات نہیں کیا ہوں۔ عیسیٰ ہو کر بات کوں جیو دیا ہوں۔ دانش کے باغ میں آیا۔ بہار ہو کر پھولاں کھلایا۔ اگر کوئی ہو کر کوڑ جہالت سوں۔ بد اصالت سوں زالت سوں۔ بات کرے نا۔ سمجھ یو مایا۔ یو خدا بھی اس جا کا حضرت جیسے کون کہیا ہے کہ کوڑاں۔ میں مجھوں نامعقول۔ مردود نا مقبول سن یا رسول۔ غرض بہت نادر نادر باتان بولیا ہوں۔ دریا ہو کر موتیاں روایاں ہوں۔ موتیاں کی موجاں کا میں دریا ہوں۔ تمام موتیاں سوں بہرہا ہوں۔ اس دریا میں غوطے کھائے۔ کہ تو جاگا جاگا کے غواصاں موتیاں پانے کے۔ یو کتاب عجائب ایک بندر ہے۔ اگر سورج منگتا وگر چندر ہے۔ فرہاد ہو کر دو جہاں تھے آزاد ہو کر دانش کے تیشے سوں پتھراں (پہاڑاں) الٹایا تو یہ شیریں پایا۔ تو یو نوی بات پیدا ہوئی تو اس بات آیا۔ نادان ایتی باتاں میں یو بی ایک بات کر جانے۔ وے یو بات کیوں کاڑی کس وزاں * سوں نکلی معذت نہیں سمجھے مشقت نہیں پہچانے۔ انوکوں نہیں کتے زباں آور۔ یو بولتے جناور۔ کام بہوت خاص کیا ہوں۔ چلتی عمارت راست کیا ہوں۔ یو غیب کی بشارت۔ جسے عمارت کتے سو یو عمارت۔ مائی پتر کی عمارت سدا رھتی نہیں۔ وہ بیوفا کچھ اس میں وفاداری نہیں۔ دنیا دو دیس کا۔ کون کسا۔ آخر رھیکا سو یو چہ قدر جاننا اس کا۔ مال دھن سب خرچا جاویگا۔ آخر یو چہ کام آویگا۔ آخر نام یو چہ اچاویگا۔ یو خدا کی عنایت۔ یاں کیا شکایت۔ خدا بہوت بڑا بے نہایت۔

قصے کا آغاز یوں ہوتا ہے۔

”آغاز داستان۔ زبان ہندوستان۔ نقل۔ ایک شہر تھا۔ اس شہر کا ناؤں سیستان۔ اس سیستان کے بادشاہ کا ناؤں عقل۔ دین و دنیا کا کام استے چلتا۔ اس کے حکم باج ذرا کیں نہیں ہلتا۔ اس فرمائے جنو چلے۔ ہر دو جہاں میں ہوئے بھلے۔ دنیا میں خوب گنوائی۔ چار لوکان میں عزت پائی۔ جاں رہے کھڑے۔ واں قبول پڑے۔ نہ آفت دیکھی نہ زلزلہ۔ اپنے بھلے۔ تو عالم بھلا۔ کسے کون برا بولنا یو وسواس ہے۔ بھلائی برائی سب اپنے پاس ہے۔ اپنے چل نہیں جاتے۔ دسریاں پر برا مانتے۔ اول اپنی خبر میں اپنے رہنا۔ پیچھے دسرے کوں برا کہنا۔ جنے اپس کوں پچھانیا۔ اے سب جانیا۔ جدھر تھلنا ہے۔ او دھر عقل کے اجالے میں چلنا ہے۔ آدمی نے عقل چھوڑیا۔ دیوانہ ہوا اپنا سر اپنے پھوڑیا۔ عقل میں جو کاکلوت ملتی۔ تو حرمت میں نقصان ہوتا۔ مدعا دور پڑتا دلتی۔ منگتا ہے جو دل کو تازا رکھے مدعا پاوے۔ تو بھلا ہے جو عقل میں کاکلوت ناملاوے۔ سکت ہے تو عقل میں ہمت کوں کر شریک۔ یو پند ہے اگر تجھ میں کچھ سمجھ ہے تو سیک۔ جو کوئی یو چلنت چلتا ہے وو کامل ہوتا ہے۔ روشن طبیعت زندہ دل ہوتا ہے۔ عقل میں کاکلوت جوں ریشم میں سوت جوں دود میں چھاچھہ۔ جوں پاچ میں کچھہ۔“

خاتمہ کتاب

”ہزار شکر کہ بارے احمد اللہ کتاب تمام ہوا۔ مقصود حاصل ہوئے سب کام ہوا زور سوں نہیں آتا فام۔ سہج سوں آگتا کام۔ اتال جوں حسن ہوو دل اپنی مراہ کوں انپڑے۔ اپنی کمال اعتقاد کو انپڑے۔ تیوں بادشاہ ہوو بادشاہ کے دوستاں۔ بادشاہ کے عزیزاں۔ بادشاہ کے خویشاں قرابتاں۔ بادشاہ کی پیاریاں پیارے۔ مانتے منگنہارے بادشاہ کے خدمتگاراں۔ دولت خواہاں۔ دعا گویاں۔ امیدواراں۔ سب اپنی مراد کو انپڑو انو کوں غیب کی نعمت سنپڑو۔ رزق فراخ اچھو۔ ہمیشہ بعیش و عشرت، اچھو۔ دایم بدولت اچھو۔ عاقبت بخیر اچھو۔ ایہاں سلامت اچھو۔ آمین یا رب العالمین“



اب رہی کتاب کی زبان۔ سو اس کے متعلق یہ عرض ہے کہ اس کی حالت بہت کچھ اوپر کے نمونے سے ظاہر ہے۔ طرز بیان اگرچہ سادہ اور صاف ہے لیکن زبان قدیم ہے بہت ایسے الفاظ اور محاورے ایسے آتے ہیں جو اس وقت بالکل سمجھ میں نہیں آتے اور جن کی تحقیق میں بہت کچھ کاوش کرنی پڑتی۔ زبان کے صرف و نحو میں بھی اس وقت کی زبان سے بہت فرق ہے۔ میں اس کے متعلق کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ کے ضمن میں بہت کچھ لکھ چکا ہوں۔ بالکل وہی باتیں اس میں بمی پائی جاتی ہیں۔ مثلاً

۱- اکثر عربی الفاظ کے املا کو سادہ کر دیا ہے یعنی جس طرح بولے جاتے ہیں ویسے ہی لکھ دئے ہیں جیسے نفع کو ففایا وضع کو وضا یا وزایا وزاں- واقعہ و واقا- مذح کو منا- طمع کو طما- معاملہ کو ماملہ- معنی کو مانا- چنانچہ طمع کا قافیہ جھایا جیا لکھا ہے۔ مثلاً و و عبث جیا جس کے دل میں یو نہیں طما۔

۲- مرث میں فعل کی جمع جیسے ”اصیل عورتاں اپنے مرد بغیر دوسرے مرد کوں اپنا حسن دیکھلانا گناہ کر جانتیاں ہیں۔ اپنے مرد کوں ہر دو جہاں میں اپنا دیں و ایہاں کر پچھانتیاں ہیں“

۳- اسی طرح اضافت کی بھی جمع آتی ہے۔ مثلاً اسکیاں انکھیاں لالی۔ دل کے فائدے کیاں بہت باتاں ہیں۔

۴- اسی طرح جتنی۔ ایسی۔ جیسی کی جمع جتنیاں۔ ایسیاں۔ جیسیاں وغیرہ۔
۵- کر کا استعمال۔ جیسے دانا ہنا رہنا کر جانے کا۔ اگر بولوں گا دشمن کر جانے کا
۶- سی مستقبل کے لئے۔ جیسے۔ بعض کہتے ہیں کہ خدا کوں اس نظر سوں دیکھیاں جاسی۔ نظر سوں خدا کوں دیکھیں گے تو خدا نظر میں نا آسی۔

۷- اردو میں اکثر الفاظ کا تکرار ہوتا ہے اور خاص معنی پیدا کرتا ہے۔ جیسے گھر گھر۔ در در۔ مگر قدیم دکنی اردو میں ان دو کے درمیان ے کا اضافہ کرتے تھے۔ مثلاً گھرے گھر۔ درے در۔ تھارے تھار۔ رگے رگ۔ وغیرہ۔

۸- مانگنا بمعنی چاہنا۔ یہ استعمال اکثر انگریزوں کی زبانی سنا گیا ہے اور یہ خیال کیا جاتا تھا کہ یہ انہیں کی ایجاد ہے۔ لیکن قدیم دکنی اردو میں یہ لفظ انہیں معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ جیسے اگر منگتا ہے غم کوں مارے شراب ہے۔ اگر منگتا ہے جفا ترے آنگے ہارے شراب ہے۔ اگر منگتا ہے سخاوت پر آنے تو شراب پی۔ اگر منگتا ہے رن میں گھوڑے بہانے تو شراب پی۔ اگر منگتا ہے حسن کا نظارا کرنے تو شراب پی۔ اگر منگتا ہے دل میں محبت بھرے شراب پی۔ اگر کچھ اونچا چڑنے منگتا ہے تو شراب پی۔ اگر خدا کو اپڑنے منگتا ہے تو شراب پی۔

۹- الفاظ کی تذکیر و تانیث کا بھی کچھ زیادہ خیال نہیں کیا۔ مثلاً شراب۔ خبر۔ صورت۔ دنیا کو مذکر لکھا ہے۔

غرض اسی قسم کی اور بھی کئی باتیں ہیں جو غور سے دیکھنے کے بعد معلوم ہوتی ہیں اور جنہیں ہم اس مرقع پر تفصیل سے نہیں لکھ سکتے۔ یہ کتاب عنقریب انجمن ترقی اردو کی طرف سے شایع کی جائے گی۔ شروع میں ایک مقدمہ اور آخر میں مفصل فرہنگ ہوگی۔ کتاب کی صحت بڑی احتیاط اور غور سے کی گئی ہے۔ قدیم زبان کا سمجھنا اور قلمی نسخوں کا پڑھ کر صحیح کرنا آسان کام نہیں ہے۔

فردوسی کا مذہب

از

(جناب ڈاکٹر شیخ محمد اقبال صاحب ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی
پروفیسر گورنمنٹ کالج لاہور)



(یہ مضمون امام المستشرقین پروفیسر نولدکی کی اس کتاب سے
ماخوذ ہے جو انہوں نے جرمن زبان میں رزمیات ایران پر تصنیف کی
ہے۔ پروفیسر موصوف کی ذات محتاج تعریف نہیں۔ وہ ہلور زندہ ہیں
اور اس وقت ان کا سن نوے برس کے قریب ہے۔ لیکن ان کی تصنیف
وتالیف کا سلسلہ اب تک جاری ہے۔ کتاب مذکور انہوں نے اول بار
سنہ ۱۸۹۶ء میں لکھی تھی اور اب سنہ ۱۹۲۰ء میں بار دوم اسے مزید
تصحیح اور اضافات کے ساتھ شایع کیا ہے۔ جناب ڈاکٹر صاحب
پوری کتاب کا ترجمہ کر رہے ہیں جو انجمن ترقی اردو کے سلسلے
میں شایع ہوگا۔

فردوسی کے مذہب پر پروفیسر متصود شیرانی صاحب نے بھی
ایک مضمون لکھا ہے۔ یہ مضمون تین سال ہوئے جب لکھا تھا اور اب
تک شایع نہیں ہوا۔ اس کی تحریر کے وقت انہیں پروفیسر نولدکی
کے مضمون کی مطلق اطلاع نہ تھی۔ فاضل پروفیسر نے ازراہ کرم وہ مضمون
ہمیں عنایت فرمایا ہے جو جلوری کے نمبر میں شایع ہوگا۔ (ڈاکٹر)



فردوسی کے مذہبی رجحان کی تحقیق کرنا خاص دلچسپی کا موجب ہے۔ لیکن
یہ ذرا زحمت طلب کام ہے کیونکہ شہادات کسی قدر ایک دوسرے کی تردید کرتی
ہیں۔ اول تو یہ مطلق ضروری نہیں کہ ایک مشرقی شاعر مذہبی سر زمین کے اندر

• سر زمین مشرق میں مذہب کو اہمیت حاصل ہے۔ اس کو دیکھتے ہوئے یہ مناسب
معلوم ہوتا ہے کہ اس مسئلے پر کسی قدر زیادہ تفصیل کے ساتھ بحث کی جائے۔

(جس میں شدید اندرونی اختلافات کا دور دورہ ہے) عقائد کے تغیر سے ہمیشہ محفوظ رہا ہو ہم دیکھتے ہیں کہ بزرگان دین بھی جو امور مذہبی میں غور و خوض کرنے کے عادی ہوتے ہیں سدا اپنے اعتقادات پر مستقل نہیں رہتے۔ اس پر ایک مزید دقت یہ ہے کہ شاہنامے کے وہ منفرد اشعار جن میں مذہبی عقیدے کا اظہار پایا جاتا ہے بعد والوں کے اضافہ کئے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ یا بعض اشعار ایسے ہیں کہ وہ ہیں تو فردوسی کے لکھے ہوئے لیکن ان میں خفیف سا تغیر کر کے مطلب کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے۔ پھر ایک اور بات قابل توجہ یہ ہے کہ اس زمانے کے سیاسی اور معاشرتی حالات فردوسی کو اس بات کی اجازت نہیں دیتے تھے کہ وہ اپنے مذہبی عقائد کو تہام و کمال اور بے ریائی کے ساتھ بیان کر سکتا۔ اس کو اس کے سوا پارہ نہ تھا کہ اپنے خوش عقیدہ ناظرین کے سامنے اپنے تئیں خوش عقیدہ ظاہر کرے۔ غرض یہ کہ ان دقتوں پر نظر رکھتے ہوئے ہم کو یہ توقع نہیں رکھنی چاہئے کہ ہم ایک بالکل صاف اور یقینی نتیجے پر پہنچ سکیں گے۔

فردوسی اپنی قوم کی قدیم روایات کا تہ دل سے دادا دہ تھا۔ جو اشعار اس نے شاہان ایران اور وہاں کے قدیم سورماؤں کی شان میں لکھے ہیں ان کے ہر لفظ سے شاعر کی ارادت و محبت ٹپکتی ہے۔ ان سب کو وہ شروع سے آخر تک بزرگان خدا پرست بتاتا ہے اور جو شخص شاہنامے کو بغور پڑھے اس کے دل پر یہی نقش بیٹھتا ہے کہ فردوسی یہ فرض کئے ہوئے ہے کہ وہ سب کے سب خدا کے کریم کے جوار رحمت میں داخل ہو چکے ہیں۔ دقتی زرتشتی کے حق میں وہ دعا کرتا ہے کہ خدا اس کے گناہوں کو بخشے اور قیامت کے دن اس پر اپنی رحمت کا سایہ کرے۔

خدایا ببغشا گناہ ورا بیفزائے در حشر جاہ ورا

(شاہنامہ ص ۱۹ س ۳)۔ ایک پکا مسلمان شاید ایسی دعا نہ مانگ سکے۔ لیکن یہ کہنا بھی مشکل ہے کہ فردوسی صرت اسلام کے پردے میں ایک مجوسی تھا۔ دراصل اس کا طبعی میلان مذہب زرتشت کے ان عقائد کی طرف تھا۔ جربلند معیار ہونے کے باوجود مطابق عقل بھی ہوں۔ اس قدیم مذہب کی ایسی باتوں کا جو نہ صرت اہل اسلام بلکہ روشن خیال اصحاب کے آئے قابل نفرت ہوں ذکر کرنے سے اس نے یا تو پہلو تہی کی ہے یا ان کی تاویل کر لی ہے۔ یا اگر اس نے خود نہ کی ہو تو اس سے پہلے خدائی نامے (جو شاہنامہ کا ماخذ ہے) کے مولفوں نے کی ہوگی۔ اگرچہ اس نے خود بھی قدیم ایرانیوں کو معاویہ زبان کے عام استعمال کے مطابق ”آتش پرست“ کہا ہے تاہم ساتھ ہی آتش پرستی کے الزام کو بھی ان پر سے دور کیا ہے کہ آتش تو فقط سہت نماز کی

تعیین کے لئے ہے ورنہ حقیقی پرستش تو در اصل خدائے واحد ہی کی مقصود ہے۔
 ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود قبلے کو اہل نظر قباہ نہا کہتے ہیں
 چنانچہ شاہنامہ (ص ۳۰۳ س ۱۴ و ۱۵) میں وہ کہتا ہے۔

ایک ہفتہ بر پیش یزداں بدند میندار کاتش پرستان بدند
 کہ آتش بداں گاہ محراب بود پرستندہ را دیدہ پر آب بود
 ایسے ہی ایک زرتشتی قیصر روم سے کہتا ہے کہ ”برترین عناصر“ (یعنی آگ)
 ہمارا قبلہ ہے۔

ہماں قبلہ شان برترین گوہراست کہ از خاک و آب و ہوا برتر است
 (شاہنامہ ص ۵۶۹ الف س ۲۷) اس میں ذرا بھی کلام نہیں کہ فردوسی مذہب کا
 قائل تھا وہ پاک خدا پرست اور موحد ہے اور یہی اصولی عقیدہ وہ برابر اپنے مہدوح
 سورماؤں کی طرف بھی منسوب کرتا ہے حتیٰ کہ سکندر کی طرف جو اس کے نزدیک
 عیسائی ہے۔ خدائے واحد۔ خلاق جہاں۔ عظیم و قدیر کی جو عظمت اس کے دل میں ہے
 اس کا اظہار ہر موقع پر وہ ایسے طریقے سے کرتا ہے کہ وہ فقط ایمان راسخ ہی کا
 نتیجہ کہا جاسکتا ہے۔ اس کے نزدیک انسان اس بات کو معلوم نہیں کر سکتا کہ خدا کی
 ذات و صفات کی نوعیت کیا ہے صرف اتنی بات پر ایمان رکھنا کافی ہے کہ خدا ہے۔

بہ بینند گان آفرینندہ را	نہ بینی مرنجان دو بینندہ را
نیابد بدو نیز اندیشہ را	کہ او برتر از نام و از جائگاہ
سخن ہرچہ زبلی گوہراں بگدزد	نیابد بدو را جان و خرد
خرد گر سخن بر گزیند ہمی	ہماں را گزیند کہ بیند ہمی
ستودن نداند کس اورا چوہست	میاں بندگی را ببایدت بست
خرد را و جان را ہمی سنجد او	در اندیشہ سختہ کے گلجد او
بدین آلت و رای و جان و روان	ستود آفرینندہ را چوں توان
بہستیش باید کہ خستو شوی	ز گفتار بیکار یکسو شوی
پرستندہ باشی و جویندہ را	بفرما نہا ژرت کردن نگاہ
ازین پردہ برتر سخن گاہ نیست	بہستیش اندیشہ را راہ نیست

(شاہنامہ ص ۱۷)

ترا کرد گاریست پروردگار	توئی بندہ کردہ کردگار
چو گردن باندیشہ زیر آوری	زہستی مکن پرسش و داوری
نشاید خور و خواب و باو نشست	کہ خستو نباشد بیژداں کہ ہست
دلش کور باشد سرش پی خرد	خرو مندش از مردماں نسہرد
زہستی نشانت بر آب و خاک	زدانش مکن خویشتن در مغاک

توانا و دانا و دارندہ اوست خرد را و جاں را نگارندہ اوست
(شاہنامہ ص ۱۶۲-۱۶۳) زرتشتی مذہب میں ثنویت کے عقیدے کی وہ تردید
کرتا ہے۔ اس کے نزدیک خدا ہی نیک و بد اور ہست و نیست کا خالق ہے۔
خداوند ہست و خداوند نیست ہمہ بندگانیم و ایزد یکیست
(شاہنامہ ص ۵۲ س ۱۶)

ازو یست نیک و بد و ہست نیک ہمہ بندگانیم و ایزد یکیست
(ع ۵۷ س ۲) آغاز شاہنامہ میں حمد کے جو اشعار ہیں ان سے مطلق خدا پرستی
کا عقیدہ ظاہر ہوتا ہے نہ مخصوص طور سے اسلامی عقیدہ۔ اپنے بیٹے کے مرثیے میں
بھی جہاں اس کا دل اپنے صادق ترین جذبات کا اظہار کر رہا ہے اس نے کوئی بات
ایسی ظاہر نہیں کی جو اس کے حقیقی اسلامی رجحان پر دلالت کرتی ہو۔ جہاں اس
نے سکندر کی زیارت کعبہ کا حال لکھا ہے (جس کا مأخذ اسلامی روایات ہیں) وہاں
کہا ہے کہ خداے دو جہاں کے اٹے حیز و مکان غیر ضروری ہے۔

خدا ہی جہاں را نیاید نیاز بجای خور و کام و آرام و ناز
(شاہنامہ ص ۳۹۶ س ۲۷) اس میں صحت طور سے اس نے ”بیت اللہ“ کے اسلامی
مفہم میں ایک اختلافی عقیدے کا اظہار کیا ہے *۔ عرب کے اس مقدس مقام (یعنی
کعبے) کا ذکر اس نے بالکل ویسے ہی معمولی طور سے کیا ہے جیسا کہ مجوسیوں کے
مقامات مقدسہ کا جہاں وہ آگ کے سامنے خداے حقیقی کی پرستش کرتے ہیں۔ ایک
جگہ وہ کہتا ہے کہ قدما کے لئے آگ تھیک اسی طح سہت نماز کی تعیین کرتی ہے

* اسی کے ساتھ ہی ایک اور شعر اس عقیدے کی تردید میں موجود ہے۔
خداوند خواندیش بیت الحرام بدو شد ترا راہ یزدان تمام
(شاہنامہ ص ۳۹۶ س ۲۶) لیکن لیدن کے قلمی نسخے میں یہ شعر نہیں ہے اور کوئی شک
نہیں کہ کسی نے بعد میں اضافہ کیا ہے۔
لیکن شاعر کے یہ الفاظ کہ۔

گرت ہست جامی مئے زرد خواہ بدل خرمی را مدان از گناہ
(ص ۳۹۳ س ۲۷) کوئی خاص طور سے اسلامی تعلیم کی مخالفت میں نہیں کہے گئے بلکہ
محض خوش طبعی کا اظہار ہے جیسا کہ اکثر مشرقی شعراء کے کلام میں ہوتا ہے۔ لیدن کے
نسخے میں اس خلاف شرع شعر کو ترک کر دیا گیا ہے اور شتراس برگ کے دو نوں
نسخوں میں اس سے اگلے شعر کو بھی ساتھ ہی حذف کیا گیا ہے جو یہ ہے۔

نشاط و طرب جوی و مستی مکن کزافہ مہلدار مغز سخن
لیکن ان میں سے ایک نسخے میں ان دو شعروں کی بجائے ایک اور شعر لکھ دیا گیا ہے
جس میں قافیہ یہی ہے۔

جیسے کہ اہل عرب کے لئے پتھر۔

بدن کہ بدی خوش رنگ چو مرتازیاں راست معراب سنگ
(شاہنامہ طبع فولرس ص ۱۸ س ۱۷) اس سے بھی فردوسی کے دل میں اسلام کی
کوئی خاص عظمت ظاہر نہیں ہوتی۔ اس پر یہ اعتراض بے شک ہو سکتا ہے کہ ”پتھر“
سے مراد زمانۂ جاہلیت کے بت بھی لئے جاسکتے ہیں لیکن ہم کو اس میں شبہ نہیں
کہ شاعر کے ذہن میں اس شعر کو لکھتے وقت حجر اسود کا خیال تھا جس کی طرف
اہل اسلام عندالصلوۃ اپنا رخ کرتے ہیں۔

نئے مذہب (اسلام) کے مبلغین یعنی اہل عرب سے فردوسی کو یقیناً نفرت ہے
وہ کہتا ہے کہ یہ لوگ اپنے ذاتی فائدے کی خاطر اپنے آقا سے دغا کرتے ہیں۔
نباشند یاور ترا تازیاں چو جائی نیابند سود و زیاں
بدر دل اندر بازار نیز بدشمن سپارندت از بہر چیز
(شاہنامہ ص ۵۶۱ س ۲۱) وہ بھوکے اور قلاش لوگ ہیں۔

بدین تخت شاہی نہادست روی شکم گرسنہ مرد دیہیم جوی
(ص ۶۱۰ س ۱۷) یزدگرد عرب فاتحین کے متعلق طوس کے مزربانوں کو لکھتا ہے
کہ ”یہ مار خور دیو صورت لوگ جو دانائی اور شرم سے بے بہرہ ہیں اور جن کے
پاس نہ دولت ہے نہ شہرت نہ اقبالہندی نہ شرافت نہام دنیا کا ستیا فاس
کیا چاہتے ہیں“۔

ازیں مار خور اهرمن چہرگان زدانائی و شرم بی بہرگان
نہ گنج نہ نام و نہ تخت و نہ زاد ہمیداد خواہند گیتی بباد
(ص ۶۱۰ س ۱۶) ایسے ہی اگلے شعر میں ان کی سیاہ رنگت کی وجہ سے ان کو
”زاغ ساران“ * کہا ہے اور یہی لقب ایک وطن پرست ایرانی عربوں کے سپہ سالار
سعد بن ابی وقاص کے لئے استعمال کرتا ہے۔

* اس لفظ سے ہم کو عہد شجاعت میں ایرانیوں کے افسانوی دشمنوں کی یاد آتی
ہے جن کو ”سگ ساران“ اور ”گرگ ساران“ کہا گیا ہے اہل شام نے بھی اہلے زمانے کے
عربوں کو بہ تفاوت یسپر ”غراوے“ (بمعنی کوا در زبان سریانی) کہا ہے۔ دیکھو تھامس
مرگاری (Thomas of Marga) طبع بیج (Budge) ص ۳۱۶ س ۱۵ مصلف۔ تھامس
نویں صدی عیسوی میں عراق میں کسی خانقاہ کا راہب تھا اسکی جس کتاب کا یہاں
حوالہ دیا گیا ہے وہ اس خانقاہ کے رہبان و مجاورین کی تاریخ ہے جو اس نے سریانی
زبان میں لکھی تھی اور جس کو بیج صاحب نے مع انگریزی ترجمے کے چھپوایا
ہے۔ مترجم

بدست یکی زاغ سرگشته شد بہا بر چنیں روز برگشته شد
(ص ۶۱۱ س ۹) اسی مقام پر اگلے شعر میں ایرانی سپہ سالار رستم کے حق میں
جزائے خیر کی دعا کی ہے اور اس کے مقابلے میں سعد کو موت کی بد دعا دی ہے —
کہ یزداں و راجائے نیکان دہاد سیہ زاغ را زخم بیکان دہاد
گذشتہ صفحات میں جس پیشینگوئی کا ذکر کیا جا چکا ہے اس میں فردوسی نے عہد اسلام
کو ایران کے قومی بادشاہوں کے لئے سخت بد بختی کا موجب بتلایا ہے اور اسی
خیال کو اس نے یزدگرد کے خط میں بھی نظم کیا ہے —

شود خوار ہر کس کہ بود ارجہند فرومایہ از بخت گردد بلند
پراگندہ گردد بدی در جہاں گزند آشکارا و خوبی نہاں
بہر کشوری در ستہکارہ پدید آمد و زشت پتیارہ
نشان شب تیرہ آمد پدید زما بخت فرخ بخواہد برید
(شاہنامہ ص ۶۱۰) اسی کے ساتھ سپہ سالار رستم کے خط کا حسرت آمیز لہجہ
بھی قابل غور ہے جس میں اس نے قومی سلطنت کی تباہی پر خیالات کا اظہار کیا ہے
(شاہنامہ ص ۶۰۶) لیکن یہ سب ایسے انداز میں لکھا گیا ہے کہ اسکے معض لفظی
ترجمے سے شاعر کا اسلام سے تنفر واضح نہیں ہوتا اور عربوں کے خلاف نفرت کا اظہار
تو اکثر ایرانی مصنفین کے ہاں پایا جاتا ہے حتیٰ کہ ان لوگوں کے ہاں بھی جو پکے
مسلمان ہوئے ہیں اگرچہ خوش عقیدگی کے نقطہ نظر سے یہ بات ہمیشہ مذموم
خیال کی جاتی ہے —

شاہنامہ (صفحہ ۳۹۲) میں فردوسی نے چار مذہبوں کا ذکر کیا ہے کہ نوع
انسان اس کے نزدیک انہی چاروں میں منقسم ہے یعنی (۱) ایرانی (مجوسی) —
(۲) یہودی — (۳) یونانی (عیسائی) — (۴) عربی اسلام اور اس موقع پر بھی اس
نے اسلام کی افضلیت کو دو چار لفظوں میں بیان کر کے قائل دیا ہے —

یکی دین دہقان آتش پرست کہ بی باژ برسم نگیرد بدست
دگر دین مرسی کہ خوانی جہود کہ گوید جز این دیں شاید ستود
دگر دین یزنازی آن پارسا کہ داد آورد در دل پادشا
چہارم ز تازی یکی دین پاک سر ہوشندان بر آرد ز خاک

ہم دیکھتے ہیں کہ مذہبی مناقشات سے فردوسی کو بالکل دلچسپی نہیں ہے۔ ہندوی
ایرانی اور یفاتوس رومی کے مابین ارکان مذہب کے بارے میں جو مناظرہ اس نے
نظم کیا ہے (شاہنامہ صفحہ ۵۷۳) اس سے صاف اس خیال کی تائید ہوتی ہے۔ ایک اور
مقام پر وہ کہتا ہے کہ بادشاہ کے لئے مذہب ضروری چیز ہے لیکن رعایا کے اندر
مختلف مذاہب کا پایا جانا کوئی مذموم امر نہیں۔ بعض باتوں سے دنیا اجر نہیں

سکتی۔ انسان کو چاہئے کہ اپنے دلی عقائد کا علانیہ اظہار کرے۔

جہاندار بی دین جہان را ندید اگر ہر کسی دین دیگر گزید
یکی بت پرست و دگر پاک دین یکی گفت نفرین بہ از آفرین
ز گفتار ویراں نکردد جہان بگویی آنچه رایت بود در نہان
چو بی دین بود پادشا ہمچنین نیابد بگیتی ز کس آفرین
بود دین و شاہی چو تن بارداں بدین ہر دواں پایدارد جہاں
(شاہنامہ ص ۵۲۴ س ۲۲-۲۳)۔ ہندوستان کے بت پرست راجہ اور ایران کے
بزدان پرست بادشاہ کے درمیان عہد دوستی و وفاداری کو وہ ہمدردی اور
استحسان کی نظر سے دیکھتا ہے۔

دوشاہ بت آرای و یزدان پرست وفارا بسودند بادست دست
کز ایندیس دل از راستی نشکنیم ہمہ بیخ کزی زبن بر کنیم
وفادار باشیم تا جاودان سخن بشنویم از لب بخردان
الخ (شاہنامہ ص ۴۷۰)۔ اوپر ہم اس بات کی طرٹ اشارہ کر آئے ہیں کہ سکندر
اعظم کی شخصیت میں فردوسی نے عیسائیت کا ذکر تعریف کے ساتھ کیا ہے (دیکھو
صفحہ ۳۲)۔ لیکن اسی کے ساتھ یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ عیسائی رہبان جو
بد نصیب یزدگرد کو آداب و احترام کے ساتھ دفن کرتے ہیں اسکو مرحوم و مغفور
اور جنت الفردوس میں مقیم خیال کر رہے ہیں (شاہنامہ ص ۶۱۳)۔ دراصل وہ
شاعر کے اپنے خیالات کی ترجمانی ہے جس کے نزدیک ایک دیندار عیسائی اور
دیندار مجوسی کافر نہیں ہے۔ غرض یہ کہ ہم کو فردوسی کی طبیعت میں کہیں
مذہبی جذبات یا تعصب کا شائبہ نظر نہیں آتا۔

بعض مقامات بیشک ایسے بھی ہیں جن میں عیسائیت کے خلات متعصبانہ رائے
کا اظہار کیا گیا ہے لیکن وہ کوئی اسلامی نقطہ نظر سے نہیں لکھے گئے بلکہ عیسائیوں
کے ساتھ پارسیوں کے مذہبی مناظروں کا پرتو ہے جن کو فردوسی نے زمانہ متاخر
(یعنی ساسانی زمانے) کے پارسی مآخذ میں دیکھا ہے اور اس میں کسی قدر ایران
اور عیسائی روم کے سیاسی مناقشات کا بھی اثر ہے۔ مثلاً یہ قول کہ۔

مسیح فریبندہ خود کشتہ شد چو از دین یزداں سرش گشتہ شد

شاہنامہ ص ۴۹۳ س ۳۱)۔ اسلامی عقیدے کی رو سے بالکل قابل رد ہے۔ ایک اور
مقام پر ایک پارسی قیصر روم کو ملامت کرتا ہے کہ عیسائی لوگ اپنے نبی کے اس
فرمان کی پروا نہیں کرتے کہ اگر تمہارے ایک گال پر کرٹی تھپڑ مارے تو دوسرا بھی
اسکے سامنے کر دو (متی باب ۵ آیت ۳۹ - لوقا باب ۶ آیت ۲۹)۔ اور بجائے تقوی
اور پرہیز گاری کے جو عیسیٰ کی سنت ہے عیاشی میں زندگی بسر کرتے ہیں اور

ایک معمولی شخص کو جس کو یہودیوں نے پکڑ کر سولی پر چڑھا دیا خدا کا بیٹا بنا کر اسکی پوستش کرتے ہیں۔

نہ بیٹی کہ عیسیٰ مریم چہ گفت
کہ پیراھنت گر ستاند کسی
وگر برزند کف برخسار تو
میاور تو خشم و مکن روی زرد
بکھتر خورش بس کن از خوردنی
شمارا هوا بر خرد شاه گشت
بہر جای بیداد لشکر کشید
ہمہ چشمہ گردد بیابان ز خوں
یکی بیند مرد درویش بود
چو آورد مرد جہودش بہشت
ہماں کشتہ را نیز بردار کرد
تو کوئی نہ فرزند یزدان بد او

بدانگہ کہ بگشاد راز از نہفت
میاویز با او بہ تنہی بسی
شود تیرہ از زخم دیدار تو
بخواباں تو چشم و مگو ہیچ سرد
معجوبی ار بنا شدت گستردنی
دل از آرز بسیار بیراہ گشت
از آسودگی تیغہا بر کشید
مسیحا نبود اندرین رنہوں
کہ فانش ز رنج تن خویش بود
چربی یار و بیچارہ دیدش بہشت
بدان دار دین ورا خوار کرد
بدان دار بر نشتہ خنداں بد او

(شاہنامہ ص ۵۶۹ الف) اس مقام میں بھی یہ بات کہ حضرت عیسیٰ کو واقع میں مصلوب کیا گیا قرآن کی تعلیم کے خلاف ہے۔ آگے چل کر دو جگہ عیسیٰ کی الوہیت کے خلاف مناظرہ کیا ہے ص ۵۸۷ و ۵۹۹ اور چونکہ اس مسئلے میں مسلمان اور مجوسی عیسائیوں کے خلاف متفق ہیں لہذا فردوسی نے نہایت یکسوئی اور اطمینان کے ساتھ اس کی تائید کی ہے لیکن مجوسی علماء کے مذہبی تعصب کے خلاف شاہ ہرمز نے جو یہ فیصلہ کیا ہے کہ یہودیوں اور عیسائیوں کے ساتھ رواداری کا سلوک واجب ہے اس پر فردوسی نے اپنی رائے کا کچھ اضافہ نہیں کیا۔

دگر گفت کالے شہ یار بلند کہ ہرگز بجانم مبادا گزند
جہوداں و ترسا ترا دشمن اند دو رویند و باکیش اہریمند
چنین داد پاسخ کہ شاہ سترگ ابی زینہاری نباشد بزرگ

(شاہنامہ ص ۵۲۴) یہودیوں کے متعلق اس نے متعدد جگہ حقارت آمیز رائے کا اظہار کیا ہے اور ہندو مذہب کی بھی اس نے ایک جگہ غیر ہمدردانہ تشریح کی ہے (دیکھو شاہنامہ ص ۵۶۹ الف)

دوسرے مذاہب کے متعلق فردوسی کے فتووں کا انحصار زمانہ متأخر کے مآخذ پر ہے لیکن اس قدر یقینی ہے کہ اس کی بجائے اگر کوئی راسخ الایمان مسلم

ہوتا تو اپنے خیالات کا اظہار بالکل مختلف طریقے سے کرتا۔ باایں ہمہ بعض مقامات ایسے بھی ہیں جہاں فردوسی صاف ایک مسام کے بھیس میں جلوہ گر نظر آتا ہے۔ ان میں یقیناً بعض اشعار (خصوصاً لیدن والے نسخے میں) جن میں معہد اور ان کے صحابہ پر ہزار ہزار درود و سلام بھیجے گئے ہیں* اپنی جگہ پر بے محل معلوم ہوتے ہیں اور بلاشبہ بعد کی ایجاد ہیں۔ اسی طرح رسول اللہ صلعم کے ظہور کے متعلق کسریٰ افوشیرواں کے خواب پر جو فصل ہے، شاہنامہ ص ۵۳۱ و ۵۴ پوری کی پوری الحاقی ہے چنانچہ وہ مول کی ادیشن میں اور نیز ان تین قلمی نسخوں میں جو اس وقت میرے پیش نظر ہیں موجود نہیں ہے۔ معہد کی شان میں ایک جگہ ایک شعر ہے۔

زمنبر چو معہد گوید خطیب بدین معہد گراید صلیب

(شاہنامہ ص ۵۲۴ س ۳۰) لیکن اس میں کسی اسلامی سرگرمی کا اظہار نہیں ہے بلکہ دراصل صرف یہ بیان کرنا مقصود ہے کہ معہد غازی اسلام ہے + رستم کے نام سعد و قاص کے خط میں فردوسی نے تہام اسلامی عقائد کو مختصراً نظم کیا ہے (شاہنامہ ص ۶۰۷) لیکن اخیر میں اپنی رائے کا اضافہ کرنا اس نے ضروری نہیں سمجھا۔ برخلاف اس کے دیباچہ میں ایک پوری فصل ”ستائش پیغمبر و یارانش“ کے لئے وقف کی گئی ہے (ص ۱۸) جس میں شاعر نے معہد کی نبوت کا اقرار کیا ہے۔ اس فصل کے اصلی ہونے میں مجال شک نہیں اور لہذا اسی کی مطابقت میں بعض اور اشعار بھی مثلاً۔

دردی فرستی بہ پیغمبرش کہ صلوات تاج است بر منبرش۔
(ص ۴۲۷ س ۱۲) جو میرے ہاں سب نسخوں میں موجود ہے اصلی ہر سکتے ہیں اور طبعاً یوسف و زلیخا کے دیباچے میں اس قسم کے اشعار اور بھی زیادہ ہیں۔ لیکن ہم سمجھ سکتے ہیں کہ اگر فردوسی اس طرح سے مذہب کا اقرار نہ کرتا تو اس پر سختی سے ارتداد کا الزام لگایا جاتا اور بلا قائل سزائے موت کا مستوجب ہوتا۔ معہد کے مرسل من اللہ ہونے پر فردوسی کا ایمان صحیح اسلامی عقائد کے معیار پر تو مشکل سے پورا اترے گا سچ پوچھئے تو ہم تو اتنا بھی تسلیم نہیں کرتے کہ رسول اللہ کی نبوت پر وہ کسی طرح سے بھی مطمئن تھا۔ البتہ معلوم ہوتا ہے کہ حضرات علی کی

* مثلاً یہ شعر اکثر آیا ہے۔

ہزاراں درود و ہزاراں سلام ز ما بر محمد علیہ السلام

+ یقینی طور پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ شعر اصلی ہے اگرچہ میرے قلمی نسخوں

میں موجود نہیں ہے جن میں اس مقام پر مضمون بالکل دیگر گوں ہے۔

عظمت کا احساس اس کے دل میں ضرور تھا۔ مثال کے طور پر ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں جو دیباچہ شاہنامہ (ص ۱۸) میں ہیں اور جن کا متن نظامی عروضی کے ہاں (چہار مقالہ ص ۱۴۹) بھی بعینہ وہی ہے جو آج شاہنامے میں پایا جاتا ہے لیکن ہجو کے اندر مختلف ہے —

حکیم این جہاں را چو دریا نہاد	بر انگیزتہ موج ازو تند باد
چو ہفتاد کشتی برو ساختہ	ہمہ باد بانہا برافراختہ
یکی پہن کشتی بسان عروس	بیا راستہ ہمچو چشم خروس
محمد بدر اندرون باء — — —	ہماں اہلبیت نبی و وصی
اگر خلد خواہی بدیگر سرای	بنزد نبی و وصی گیر جای
گرت زین بدآید گناہ منست	چنین است آئین رراہ منست
بریں زادم وہم بریں بگذرم	چنان داں کہ خاک پئی حیدرم

چونکہ سلطان محمود کے عہد حکومت میں مذہب تشیع سخت بدگمانی کی نظر سے دیکھا جاتا تھا لہذا اس زمانے میں اس قسم کے خیالات کا اظہار صورت حالات کو دیکھتے ہوئے غیر محتمل معلوم ہوتا ہے لیکن ان اشعار کی اصلیت اٹل ہے کیونکہ سلجوقیوں کے عہد میں بھی جو کتر سنی ہوتے ہیں محمود سے کم نہ تھے اس قسم کے شیعہ عقائد کو بیچ میں اضافہ کرنے کا کوئی خاص باعث نہیں ہو سکتا تھا۔ ہجو کے اندر فردوسی نے خود بھی بار بار جتلیا ہے کہ میں اپنے ملاحدانہ (یعنی شیعانہ) عقائد کے اظہار کی وجہ سے سلطان کی نظر میں کھٹک رہا ہوں اور اسی کے ساتھ وہ روایت بھی متفق ہے کہ فردوسی کے ساتھ محمود کی ناخوشنودی کی وجہ اس کا میلان تشیع تھا۔ البتہ جب اس نے یوسف زلیخا تصنیف کی تو اس کے پاس کافی وجہ موجود تھی کہ اپنے کو علانیہ شیعہ کہے کیونکہ آل بویہ اگرچہ سنی خلیفہ کے معادن و محافظ تھے تاہم خود مذہباً شیعہ تھے۔ پھر اس کے علاوہ فردوسی کا آبائی وطن طوس اس سرے سے اس سرے تک شیعہ تھا جس زمانے میں خلیفہ ہارون الرشید اپنے آخری ایام وہاں بسر کر رہا تھا تو "شانی امیرالمؤمنین" (یعنی حضرت علی سے بغض رکھنے والا) کے لقب سے مشہور تھا اور یہ بات خود

* مصنف کا اشارہ یہاں نظامی عروضی کے متن کی طرف ہے کیونکہ وہ سلجوقیوں کا معاصر تھا ۱۲ مترجم —

لیکن زلیخا کے اندر جو اشعار اہل سنت کے لئے دل آزادی کا باعث ہو سکتے تھے ان کو بعض نسخوں میں بدل کر سنی عقائد کے مطابق کر دیا گیا ہے —

† دیکھو کتاب الاخبار الطوال للذہبی ص ۳۸۸ —

اس ذی اقتدار شہنشاہ سے جو اس وقت مرض الموت میں گرفتار تھا پوشیدہ نہ رہ سکی اور اس میں شک نہیں کہ ہارون الرشید نے آل علی کی ایذا رسانی میں کچھ کمی بھی نہیں کی تھی۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایک شخص جو قدامت ایران کا اس قدر سرگرم مداح ہے۔ اہل عرب کا علانیہ دشمن ہے۔ غیر مذہب کا پاس کرتا ہے اور پھر سب سے بڑھکر یہ کہ خود پر جوش مسلم نہیں ہے کیونکر ممکن ہے کہ وہ امام رسول عربی کا اس درجہ گہرا احترام اپنے دل میں رکھتا ہو جو شیعیان علی کے ایک فرقے میں یہاں تک بڑھا کہ آخر کو وہ علی کی الوہیت کے قائل ہو گئے؟ یہاں ہمارے سامنے ایک ایسی صورت واقعہ درپیش ہے جو مذہبی سر زمین میں اکثر ظہور پذیر ہوا کرتی ہے اور ایران میں جو سربر آوردہ لوگ گزرے ہیں ان میں سے اکثر کی حالت میں ہم یہی بات دیکھتے ہیں۔ فردوسی کا معاصر البیرونی جو شاعر تو نہیں ہے لیکن ایک باریک بین فاضل، محقق ہے اس کی بھی بعینہ یہی حالت ہے کہ اس کو اپنے ایرانی ہونے پر فخر ہے۔ عربوں سے اس کو نفرت ہے لیکن اس پر بھی تشیع کی طرف مائل ہے۔ اگرچہ شیعہ مذہب صدیوں بعد جاکر ایران کا قومی مذہب قرار پایا تاہم اس کا بیج بہت پہلے سے پھوٹنا شروع ہو گیا تھا۔*

ہمارے نزدیک یہ امر قابل تصور نہیں ہے کہ فردوسی نے دیباچے میں ذیل کے اشعار لکھے ہونگے جن میں صحیح سنی تعلیم کے مطابق ابوبکر کو صحابہ میں سب سے مقدم کہا گیا ہے۔ پھر عمر۔ پھر عثمان اور چوتھی جگہ پر علیؑ۔

کہ خورشید بعد از رسولان بہ نقابید بر کس ز بوبکر بہ
عمر کرد اسلام را آشکار بیا راست گیتی چو باغ بہار
پس از ہر دو آن بود عثمان گزین خداوند شرم و خداوند دین
چہارم علی بود کہ جنت بتوں کہ اورا بخوبی ستاید رسول

یہاں بخوبی یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ اس موقع پر سلطان کے اپنے عقیدے کی لازمی رعایت سے یہ شعر بیچ میں بڑھا دئے گئے ہیں۔ فردوسی کا دلی عقیدہ تو اس امر سے کھلتا ہے کہ اس نے علی کا ذکر خیر کس قدر طوالت اور بسط کے ساتھ کیا ہے اور جو اشعار اوپر لکھے گئے ہیں ان سے تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ کسی بد مذاق سنی نے

* لیکن سعدی با این منہ سنی تھا۔

+ پطرز پورخ کے نسخے میں ان اشعار کو کچھ تو حذف کر کے اور کچھ بدل کر شیعہ عقیدے کے مطابق کر لیا گیا ہے اور یہ کسی نے محض اپنی سنجیدہ اور مرئی سے کہا ہے نہ متن کی قدیم روایت کی بنیاد پر۔

ان کو بے محل بیچ میں ٹھونس دیا ہے کیونکہ ان سے تسلسل بیان میں سرتاپا خلل واقع ہو گیا ہے۔ ان کے مقابل کا شعر یعنی—

چہ گفت آن خداوند تنزیل و وحی خداوند امر و خداوند نہی
ظاہر کرتا ہے کہ یہاں رسول اللہ کے کسی قول کی تمہید اٹھائی گئی ہے۔ وہ قول
دراصل ان چار شعروں کے مابعد کے شعر میں بیان کیا گیا ہے جو ایک صحیح شیعہ
حدیث کے مطابق ہے یعنی—

کہ من شہر علم علیم درست درست این سخن قول پیغمبرست
اس شعر کا اعداد ۲ ہجو کے اندر بھی کیا گیا ہے۔ اب خیال کرنا چاہئے کہ ایک طرف تو خالص
شیعی روایت بیان کی جارہی ہے اور بیچ کے چار شعروں میں خالص سنی عقیدے کا
اظہار کہاں تک موزوں اور بے محل سمجھا جاسکتا ہے! داستان سکندر کی تمہید میں
بھی فردوسی نے اپنے شیعہ عقائد کی تائید کی ہے چنانچہ کہتا ہے کہ ”معشر صحابہ کے
سرگروہ علی ہیں جن کو پیغمبر نے علی ولی کے لقب سے پکارا ہے۔ صحابہ سب کے سب
معصوم اور خدا ترس ہیں لیکن علی کے اقوال اعداد و شمار سے باہر ہیں“ +—

سر انجمن بد زیاراں علی کہ شیعیش خواند علی وای
ہمہ پاک بودند و پرهیزگار سخن ہائے او برگذشت از شمار
برخلاف اس کے عمر کو امیر عرب کہا ہے جس کی تلوار سے دن رات ہو جاتا تھا—

چنان بد کہا سرفراز عرب کہ از تیغ او روزگشتی چو شب
(شاہنامہ ص ۶۰۶) لیکن یہ یقیناً وطن پرستی کے نقطہ نظر سے کہا گیا ہے نہ شیعہ عقیدے
کی وجہ سے۔ اس سے اگلا شعر جس میں عمر کی ستائش کی گئی ہے بلاشبہ الحاقی ہے +—
عمر آن کہ بد سوزانرا امیر ستودہ را خالق بی نظیر

لیکن صحابہ کی تعریف خواہ کتنی ہی مختصر طور سے کیوں نہ کی گئی ہو یہ ثابت
کرنے کے لئے کافی ہے کہ فردوسی کو شیعہ تھا لیکن غلاۃ میں سے نہ تھا اور اگر ایسا

* لہذا ان کے نسخے میں ”سخن ہائے“ کی بجائے ”صفت ہائے“ کا لفظ ہے جو زیادہ

مناسب ہے۔

+ فولرس کی ادیشن میں شاہنامے کا وہ حصہ جس میں یہ اشعار ہیں طبع تو ہوا
تھا لیکن شائع نہیں کیا گیا۔ ممکن ہے ہاں یہ ساری فصل مفقود ہے حالانکہ وہ یقیناً
اصلی ہے۔

‡ مول نے اپنی ادیشن میں اس کو اور ماقبل کے شعر کو ناحق حذف کر دیا ہے لیکن

لہذا اس شعر اس بزرگ کے نسخوں میں دونوں موجود ہیں—

ہوتا تو اس کی نوعیت مزاج کے لئے موزوں بھی نہ تھا*۔

یہ امر قرین قیاس ہے کہ ہمارا شاعر جو نہ تو اپنے خیالات میں مستقل تھا اور نہ ابوالاعلیٰ امیری کی طرح اٹل فولادی طبیعت رکھتا تھا بھرور زمان اسلام کی طرٹ جو رائج الوقت مذهب تھا زیادہ مائل ہوتا گیا ہوگا اس میں شک نہیں کہ اس نے اکثر جگہ لطف شراب کی تعریف کی ہے لیکن پھر ساتھ ہی بعض جگہ اپنے کو تنبیہ بھی کی ہے کہ اس عیاشی کا کفارہ دے اور دوسری دنیا کو چلنے کی تیاری کرے۔

غرض یہ کہ ہم مکرر اس امر کو ذہن نشین کرنا چاہتے ہیں کہ فردوسی اپنی زندگی میں یقیناً کبھی کسی تکسالی یا رائج الوقت مذهب کا پرچوش رکن نہیں رہا۔

یہ یقین کرنا ذرا مشکل ہے کہ مکتب کے علوم درسی جو فردوسی کے زمانے میں متداول تھے (مثلاً دینیات اور علم الکلام وغیرہ) اس نے توجہ کے ساتھ حاصل کئے ہوں گے لیکن ان علوم کے ساتھ اس کو اتنی واقفیت ضرور تھی جتنی کہ ایک تعلیم یافتہ آدمی کو ہونی چاہئے۔ چنانچہ وہ اپنی نظم میں وقتاً فوقتاً اس واقفیت کا اظہار بھی کرتا ہے (دیکھو آرٹکل ۴۵)۔ ایک بات خصوصیت کے ساتھ قابل توجہ ہے کہ ہمارا شاعر جس کی کتاب خوارق عادات۔ طلسمات اور دیو اور جادو اور بھوت پریت کے افسانوں سے پر ہے متعدد جگہ عقلیات کی طرٹ میلان کا اظہار کرتا ہے۔ ”خرد“ یا ”عقل“ کے معانی کو اس نے نہایت شد و مد کے ساتھ بیان کیا ہے۔ شاہنامے کے پہلے ہی شعر میں ”خرد“ کو بہت بڑا عطیہ الہی بتلایا ہے۔

بنام خداوند جان و خرد کزین برتر اندیشہ برنگذرد
اور اس کی دوسری فصل ”ستائش خرد“ کے لئے مخصوص کی گئی ہے۔



* ناصر خسرو نے بھی اپنی ایک نظم میں جہاں وہ اپنے شہمی ہونے کا اعتراف کرتا ہے (دیوان طبع تبریز ص ۳۸) ”عدل فاروقی“ کا ذکر خیر کیا ہے البتہ جب وہ اسماعیلی ہو کر فلاطہ میں جا ملا تب اسلے عمر کے محبوں کو قیامت کے دن خدا کی کرسی عدالت کے سامنے ملا متی تھرایا ہے (دیوان ص ۲۳۱)۔

+ شاہنامے کی مذہبی بے تعصبی کا مقابلہ جب ہم ان اسلامی اور عیسائی تصانیف کے ساتھ کرتے ہیں جن میں اختلاف عقائد کی بنا پر تاریک و تہرہ تعصب سے اظہار نفرت کیا گیا ہے تو ہمیں بے انتہا مبسرت حاصل ہوتی ہے۔

مو سیتی

از

(جناب محمد حسین صاحب عرشی امرتسری)



آغوش کن میں تھا جہاں تھی بند چشم عرشیان
سونا تھا صحن آسماں تھا ایک خموشی کا سماں

اک دھیمی دھیمی روشنی آگے دے پاؤں بڑھی
گویا یہ پہلی صبح تھی چشم جہاں جس سے کھلی
تاروں نے آنکھیں کھول دیں روشن قبائیں اورے لیں

افلاک پر خوشیاں ہوئیں فردوس میں دھومیں مچیں
برگ و شجر نو خیز تھے طائر ترنم ریز تھے

نغمے سرور انگیز تھے گویا شراب آمیز تھے
کیا ہی سہانا تھا سماں کیا ہی لطافت تھی عیاں

ناگاہ ابر درفشاں اوپر اٹھا مثل دھاپ
گر نے لگی چہم چہم پہوار بہہ نکلے رود و آبشار

پھر اہلہائے سبزہ زار اور جوش میں آئے ہزار
اس وقت ازل کا باغباں مجلس فروز کن فکاں

پروردگار لامکاں تھا معو ابداع جہاں
یا بندۂ نایاب تھا خلاق خاک و آب تھا

کچھ فاتح ابواب تھا کچھ جامع اسباب تھا

- ق-۱ نیران کوہ طور سے خورشید و مہ کے نور سے
 روی صبیح حور سے خلد ضیا معہور سے
- ۲ انوار کو حاصل کیا۔ پھر لعن دوران سہا
 اور طائران خوشنوا سے نغمہ شیریں لیا
 کچھ ابر کی دلچسپیاں کچھ باغ کی نیرنگیاں
 کچھ حسن کی بے مہریاں کچھ عشق کی بیتابیاں
 رنگ ید بیضا لیا — صدق دم عیسیٰ لیا
 خال رخ لیلای لیا — حسن ضو سلمیٰ لیا
 قہری سے کو کو لی گئی۔ رفتار آہو لی گئی
 عنبر سے خوشبو لی گئی — عشاق کی خو لی گئی
 خالق نے سب یکجا کیا نام اس مرکب حسن کا
 ”موسیقی آواز“ تھا — انساں کو یہ تحفہ دیا
 کچھ بانسری میں بھر دیا کچھ چنگ میں پنہاں کیا
 مضراب کو کچھ مل گیا کچھ تار بربط کو ملا
 جادو طرازان جہاں ذوق مقاش گفتہ اند
 معفل فروزان خرد سحر حلالش گفتہ اند



اردو زبان کے متعلق ضروری اعداد

از

(جناب مولوی سید ہاشمی صاحب - رکن دارالترجمہ - عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد)



سنہ ۱۹۲۱ء میں اہل ہند کی جو مردم شماری ہوئی تھی اس کے اعداد اور نتائج تحقیقات دو جلدوں میں شائع ہو گئے ہیں۔ ناظرین کو معلوم ہو گا کہ مردم شماری میں جہاں لوگوں کا مذہب سن و سال وغیرہ بہت سی باتیں دریافت کی جاتی ہیں وہیں ایک خانہ زبان کا بھی ہوتا ہے جس میں ہر شخص کی مادری زبان کا اندراج کیا جاتا ہے۔ تاکہ معلوم ہو جائے کہ ملک میں کس قدر افراد کیا کیا اور کتنی زبانیں بولتے ہیں۔ رپورٹ مردم شماری کے باب فہم میں اس تحقیقات کا نتیجہ اجمالاً پیش کیا گیا ہے اور ہمارے مضمون کو اسی باب کا تبصرہ سمجھنا چاہئے۔



پچھلی دو مردم شماریاں ڈاکٹر (سر جورج) گریوسن کے دور میں ہوئیں جو عام السنہ کے ماہر اور ہندوستان کے محکمہ ”تحقیقات لسانی“ کے ناظم بھی رہ چکے ہیں۔ زبانوں کی عامی تحقیقات میں ان کا جوش اور سرگرمی لائق داد ہے لیکن اس جوش کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ پچھلی دونوں مردم شماریوں میں بڑی بڑی زبانوں کی بجائے شمار کنندوں نے چھوٹی چھوٹی بولیوں کی تحقیقات شروع کر دی جو آپس میں نہایت جزوی اختلاف رکھتی تھیں اور ہرگز اس قابل نہ تھیں کہ انہیں مردم شماری کی رپورٹ میں ایک مستقل زبان کی حیثیت سے نمایاں کیا جاتا۔ دوسری اسی باریک بینی نے شمالی ہند میں اردو ہندی کے مناقشے کو باواسطہ تقویت پہنچائی۔ زبان کا خانہ ہندو مسلمانوں کی کشمکش کا دنگل بن گیا پنجاب و مہاک متحدہ کے بعض شمار کنندوں نے یہاں بھی اپنی لایعنی تعصبات کا اظہار کیا اور زبان کے متعلق جو اعداد چھپے وہ بہت مبہم اور مشتبہ ہوئے۔ انہی

دنوں (گذشتہ رپورٹ پر) جو تبصرہ راقم الحروف نے رسالہ الفاظ لکھنؤ میں کیا تھا اس میں بھی عہدہ داران مردم شماری کی اس فتنہ زنا تقسیم لسانی پر سخت نکتہ چینی کی تھی۔ لیکن اس قسم کی تنقید کا تو حکام پر کچھ اثر ہوا یا نہ ہوا۔ غالباً اتنا تجربے سے انہیں ضرور معلوم ہو گیا کہ زبان کی ایسی باریک و پیچیدہ تقسیم سے مردم شماری کا اصلی مقصد فوت ہو جاتا ہے اور اب جب کہ ڈاکٹر گریسن کی تحقیقات لسانی (لنگوئسٹک سروے) کے نتائج بھی علیحدہ کئی جلدوں میں شائع ہو چکے ہیں مردم شماری میں مشہور و مروج زبانوں کی تفریق و تفریع کرنا مفت کی زحمت و درد سہی ہو گا اور گو اس رپورٹ سنہ ۱۹۲۱ ع میں بھی مہالک ہند کی کل زبانوں کی تعداد ۲۲۲ دکھائی گئی ہے۔ تاہم غنیمت ہے کہ متہدن علاقوں کی بڑی بڑی اور عام زبانوں کی اس شد و مد سے تقسیم نہیں کی گئی جیسی کہ پہلی مردم شماریوں کے وقت کی گئی تھی۔



ہندوستان کی بڑی زبانوں میں سب سے زیادہ اہمیت اردو یا ہندوستانی کو حاصل ہے اور اس مضمون میں اسی کے اعداد پر بحث کرنی منظور ہے۔ ڈاکٹر گریسن کی انوکھی تحقیقات نے تو ہندوستان خاص کی اصلی زبان مغربی ہندی قرار دی تھی اور ہندوستانی اور اردو کو اسی نئی زبان کی دو علیحدہ علیحدہ شاخیں بنادیا تھا۔ پھر ان شاخوں میں اور بہت سے شاخسانے نکالے تھے۔ مردم شماری کے حکام نے ان کاتقوں میں الجھنا پسند نہیں کیا پھر بھی فاضل موصوف کی موشگافی کا اتنا اثر ضرور ہوا کہ پچھلی مردم شماری تک صرف صوبہ متحدہ کی چار مختلف زبانیں تسلیم کرائی گئیں (۱) مغربی ہندی (۲) مشرقی ہندی (۳) بھاری اور (۴) وسطی بھاری اور اسی تقسیم کے مطابق اعداد تیار کئے۔ یا کہنا چاہئے کہ خراب کئے۔ گئے۔ اعداد کی تیاری میں دوسرا فساد اردو ہندی کے جھگڑے سے پیدا ہوا۔ حالانکہ اب مردم شماری کے لائق حکام کو اعتراف ہے کہ کوشش و کاوش کے باوجود زبان کے اعتبار سے ان دونوں میں وہ کوئی مابہ الامتیاز قائم نہیں کر سکے! * بہ الفاظ دیگر یہ سارا فساد فقط ”انگور“ و ”عناب“ کے اختلات پر مبنی تھا۔

بہر حال صاف معلوم ہوتا ہے کہ محکمہ مردم شماری اپنی یا ڈاکٹر گریسن کی پیدا کی ہوئی الجھنوں سے خود بھی اس قدر پریشان ہو گیا تھا کہ اس دفعہ صوبہ متحدہ کے ڈی ہوش مہتمم مردم شماری مستر ایدی نے یہ قاعدہ بنادیا کہ

ان لوگوں کی زبان جو صوبے کی سروجہ بولی بولتے ہیں۔ خانہ زبان میں صرف ہندوستانی کے نام سے درج کی جائے اور صاحب موصوت کو اعتراض ہے کہ اس سیدھے سادے مگر واضح قاعدے سے نہ کوئی مناقشہ پیدا ہوا نہ غلط فہم اور جو اعداد حاصل ہوئے وہ بالکل قابل اعتناء ہیں۔

مسٹر ایڈی کی اس لائق ستائش اصلاح کے باوجود دوسرے صوبوں میں مردم شماری والے ہندوستانی کو گریسن صاحب کی اصطلاح یعنی مغربی ہندی ہی کے نام سے یاد کئے جاتے ہیں اور زیر تبصرہ رپورٹ میں بھی ہر جگہ یہی نام استعمال ہوا ہے حالانکہ انصاف سے دیکھئے تو ہندوستانی سے بھی بڑھکر اردو ایسا جامع اور سوزوں نام ہے جس سے ذہن فوراً ہماری نئی اور مخلوط زبان کی نوعیت کی طرف منتقل ہو جاتا ہے جس کی مشترکیت میں کسی قوم کی تخصیص ہے نہ ملک و مذہب کی۔

بہر کیف دوسری بڑی زبانوں کے مقابل اس "مغربی ہندی" کے بولنے والوں کا شمار رپورٹ میں ذیل کے نقشے (صفحہ ۱۹۵) سے دکھایا گیا ہے۔

ان کی فیصدی تعداد کل آبادی میں	تعداد اہل زبان	زبان
۳۰۶۵	۹ کروڑ ۶۷ لاکھ	(۱) مغربی ہندی-اردو
۱۵۶۵	۴ کروڑ ۹۲ لاکھ	(۲) بنگلہ
۷۶۵	۲ کروڑ ۳۶ لاکھ	(۳) تلنگی
۶	۱ کروڑ ۸۸ لاکھ (تقریباً)	(۴) مرہٹی
۹۶	۱ کروڑ ۸۸ لاکھ (تقریباً)	(۵) شامل
۵	۱ کروڑ ۶۲ لاکھ	(۶) پنجابی
۴	۱ کروڑ ۲۷ لاکھ	(۷) راجستانی یا مارواڑی
۳۶۵	۱ کروڑ ۳ لاکھ	(۸) کنڑی
۳۶۲۵	۱ کروڑ ۱ لاکھ	(۹) اڑیا
۳	۹۵ لاکھ ۵۰ ہزار	(۱۰) گجراتی
۲۶۵	۷۵ لاکھ (تقریباً)	(۱۱) ملایالم
۲	۵۶ لاکھ ۵۰ ہزار	(۱۲) لہندا یا مغربی پنجابی
۱۰۶۵۱	۳ کروڑ ۵۰ لاکھ (تقریباً)	ما بقی السنہ خورد

رپورٹ کے نقشے میں سنہ ۱۹۱۱ء کے اعداد اور اہل زبان کی تعداد میں کمی بیشی بھی دکھائی ہے اور اس کی رو سے اردو بولنے والوں کی تعداد میں ایک فیصدی کا اضافہ ہوا۔ لیکن یہ اعداد کچھ زیادہ معتبر نہیں نظر آتے۔ مثلاً ان سے معلوم ہوتا ہے کہ پچھلے دس سال میں لہندا بولنے والوں میں اکھٹا آٹھارہ فیصدی کا اور اہل ملایالم میں دس فیصدی کا اضافہ ہو گیا یا راجستانی والوں کی تعداد بقدر دس فیصدی گھٹ گئی اور اس خلا قیاس کمی بیشی سے ہی ظاہر ہے کہ یا تو پچھلے اعداد صحیح نہ تھے یا اس مرتبہ اعداد جمع کرنے میں کوئی نیا تغیر ہوا جس کی وجہ سے پہلے نتائج کا مقابلہ کرنا بے سود سا ہو گیا ہے۔

اصل یہ ہے کہ اول تو ہندوستان نہایت وسیع ملک یا مجموعہ ممالک ہے اور یہاں کی آبادی میں مختلف اور متبائن عناصر شامل ہیں۔ لوگوں کی عام جہالت اور کم فہمی سے شمار کنندوں کو جو دشواریاں پیش آتی ہیں وہ اس پر مستزاد ہیں۔ دوسرے شمار کنندے بعض اوقات ذاتی تعصبات اور اپنی قومی مصلحتوں کی بنا پر یا محض تساہل و نا اہلی سے صحیح اعداد نہیں درج کرتے۔ مردم شماری عرصہ دراز کے بعد ہوتی ہے اور اس کا عملہ ہنگامی طور پر جمع کر کے چند ماہ میں سارا کام ختم اور کام کرنے والوں کو (اکثر بلا معاوضہ) رخصت کر دیا جاتا ہے اور ان باتوں کے علاوہ شاید سب سے بڑی دقت یہ ہے کہ مردم شماری کے نقشے میں رفتہ رفتہ اٹنے خانے بڑھا دئے گئے ہیں کہ سب کی خانہ پری میں پوری سحت سے کام لینا مشکل ہو گیا ہے۔ شمار کنندے عام طور پر لوگوں کی جنسیت۔ مذہب اور عمر کا اندراج کرنے کے بعد باقی خانے سرسری طور پر بھرتے چلے جاتے ہیں۔

یہ اسباب ہمارے ہاں کی مردم شماری کے نتائج کو مشتبہ بنانے کے لئے کافی ہیں اور اسی لئے ہمارے خیال میں ضروری ہے کہ تعلیم (خواندگی) اور زبان کا حساب عام مردم شماری سے جدا کر کے ان کے علیحدہ نقشے تیار کرنے کا مستقل انتظام کیا جائے اور اس دلچسپ اور قابل تحقیق امر کے متعلق بھی اعداد فراہم کئے جائیں کہ ہندوستان میں بولنے والوں کے علاوہ ان کی تعداد کتنی ہے جو اردو کو استعمال کرتے یا کم سے کم سمجھ سکتے ہیں؟

مندرجہ بالا اعداد سے یہ تو ثابت ہوا کہ ہندوستان کے ان باشندوں کی تعداد جن کی مادری زبان اردو یا ہندوستانی ہے دس کروڑ کے قریب ہے اور اگر اس میں وہ لوگ بھی شامل کر لئے جائیں جن کی زبان راجستانی یا مارواڑی دکھائی گئی ہے اور ماہرین لسان اقرار کرتے ہیں کہ یہ بھی محض مغربی ہندی یا اردو کی ایک شاخ ہے تو اردو کے کل اہل زبان گیارہ کروڑ ہوتے ہیں اور ہماری زبان

دنیا کی سات سب سے بڑی زبانوں میں شمار ہو سکتی ہے * —

سواحل و جزائر افریقہ میں اکثر مقامات پر بازار کی زبان اردو ہے۔ بیرونہی ممالک میں جہاں کہیں ہندوستان کے لوگ گئے۔ خواہ ان کی اصلی زبان کچھ ہی ہو۔ باہر اسی ہندوستانی زبان کو بولنے لگے۔ ان سب کی صحیح تعداد کا تخمینہ کرنا قریب قریب معال ہے۔ دوسرے جیسا کہ ہم نے اوپر لکھا۔ محکمہ مردم شماری نے تو اتنی درد سوری بھی نہیں اٹھائی کہ خود ہندوستان کے اندر ”اردو فہون“ کا شمار دریافت کرنا۔ حالانکہ ملک کے اہل الرائے نہایت مہنون ہوں گے اگر اردو یا ہندوستانی کے متعلق اس قسم کے اعداد فراہم کئے جائیں کیونکہ اس براعظم میں قومی اور مشترکہ زبان بننے کی اگر صلاحیت ہے تو وہ اسی اردو زبان میں نظر آتی ہے۔ *



ہمیں یہ تجویز پیش کرنے کی جسارت اس واسطے اور بھی ہوئی کہ ملکی حالات کو دیکھ کر بظاہر حکام مردم شماری بھی اردو کی اہمیت کا احساس رکھتے ہیں اور اس سلسلے میں مشترکہ قومی زبان کے مسئلے پر جن خیالات کا اظہار فاطم مردم شماری نے کیا ہے وہ اس قابل ہیں کہ ذیل میں انکا خلاصہ نقل کیا جائے: —

مسٹر سارتن لکھتے ہیں کہ بول چال اور میل جول کی ضرورتوں نے بعض چھوٹی زبانوں کی بجائے لوگوں کو ملک کی بڑی زبانیں استعمال کرنے پر مجبور کر دیا ہے اور ایسے علاقوں میں جہاں مقامی بولیاں بالکل مفقود نہیں ہوئیں۔ وہاں بھی مستقل طور پر کوئی دوسری زبان رائج ہو گئی اور باشندے ”ذولسانین“ ہو گئے ہیں۔ ادھر گذشتہ دس سال میں تمام ہندوستان کی ایک مشترکہ زبان کے امکان پر بھی بہت کچھ بحث مباحثے ہوتے رہے۔ اعداد سے ظاہر ہے کہ مشرقی اور مغربی ہندی بولنے والوں کی تعداد ملک میں سب سے زیادہ ہے اور اگر انہی میں راجستانی اور بہاری کو شامل کر لیا جائے تو ہندی یا ہندوستانی والے شمار میں دس کروڑ سے بھی زیادہ ہو جاتے ہیں۔ بہا الفاظ دیگر شہابی اور وسطی ہند

میں کسی حد تک ایک مشترکہ زبان کا وجود پایا جاتا ہے اور یہی ہندوستان کے حصہ اعظم کی ”لنگوا فرینکا“ بننے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ مغربی ہند میں بھی جاہد جا اس کے ہر خواہ پائے جاتے ہیں اور مثال کے طور پر بڑودہ کے مہتمم مردم شماری نے بعض دکنی ذاتوں کے اس عجیب دستور کا ذکر کیا ہے کہ وہ آپس میں ہندوستانی

* بولنے والوں کی کثرت اور علاقوں کی وسعت کے اعتبار سے دنیا کی سب سے بڑی

زبانیں حسب ذیل ہوں گی: —

چینی۔ انگریزی۔ اردو۔ جرمانی۔ روسی۔ عربی۔ ترکی (تاتاری)۔

زبان ہی میں بات چیت کرتے ہیں۔ مگر اس زبان کی ادبی صورتیں ہنوز مصنوعی اور لامعیار ہیں کیونکہ ملک میں ایسی کتابیں ہی نہیں لکھی گئیں جنہیں یہاں کی قدرتی زبان کی پیداوار کہا جاسکے۔ اس بارے میں مسٹرایڈی لکھتے ہیں کہ ”زبان دو طریق سے نشوونما پاتی ہے: (۱) عوام الناس میں نئے خیالات کی اشاعت سے اور (۲) اہل قلم کی محنت و سعی سے۔ اب جہاں تک تصانیف کا تعلق ہے۔ عام لوگوں کی بول چال پر ہندوستانی علم ادب کا کوئی اثر ہی نہیں پڑا۔ کیونکہ یہ علم ادب (جس میں اردو اور ہندی دونوں کتابیں شامل ہیں) جس قدر بھی ہے ایک ساختہ زبان میں ہے اور صرف ان لوگوں کی سمجھ میں آسکتا ہے جنہوں نے اسے مدارس میں باقاعدہ پڑھا ہو۔ ہندوستان میں انشاپردازی کی خوبی ہی یہ سمجھی جاتی ہے کہ تحریر میں مغلی اور پیچیدہ الفاظ بھرے ہوں۔ تکسالی یا معیاری زبان کے بنانے میں نصاب تعلیم کی کتابوں اور سرکاری مطبوعات سے بھی مدد ملتی ہے اور یہ خاصی سادہ زبان میں لکھی جاتی ہیں اور بے شبہ ملک پر کچھ نہ کچھ اثر ڈال رہی ہیں۔ لیکن اس ضمن میں یہ گزارش کئے بغیر نہیں رہا جاتا کہ چند سال سے جو مدرسے کی کتابوں میں صراحتاً اس غرض سے ”اعلیٰ ہندی“ اور ”اعلیٰ اردو“ کی عبارتیں داخل کی جانے لگی ہیں کہ طلبہ گرائڈ کی زبان سے مانوس ہو جائیں۔ یہ ترقی معکوس ہے۔ گرائڈ کو لوگوں کی زبان کا پابند ہونا چاہئے نہ کہ لوگوں کو گرائڈ کی زبان کا باقی اس میں کلام نہیں کہ گرائڈ کی مدد کے بغیر دکن زبان کا رواج پانادشوار ہے اگرچہ یہ کہنا کہ گرائڈ کا گذشتہ دس سال کے اندر کوئی مفید اثر پڑا فقط حسن ظن نظر آتا ہے *۔

مغربی ہندوستان کے متعلق مستر مکر جی لکھتے ہیں کہ بودو باش کی ضرورتوں سے دکنی لوگوں نے گجراتی سیکھ لی ہے اور اکثر اسے بول بھی سکتے ہیں لیکن خود گجراتی لوگ دوسری زبان سیکھنے پر زیادہ مائل نہیں۔ خاص کر مرہٹی سے مطلق انس نہیں رکھتے۔ مغربی ہند کے مسلمان عام طور پر اردو بول سکتے ہیں مگر بہت کم ہیں جو اسے لکھنا بھی جانتے ہوں۔ ہندی تعلیم یافتہ طبقوں میں یقیناً قدر لیت رکھتی ہے لیکن اس کا رواج ابھی اتنا عام نہیں کہا جاسکتا جتنا

* مسٹرایڈی کی یہ سب رائیں اگر بجزسہ مان لی جائیں تو بھی اس مسئلہ کا سب سے ضروری پہلو انہوں نے نظر انداز کر دیا اور وہ یہ ہے کہ عام جہالت اور افلاس کے باعث ملک میں ۹۵ فیصدی سے زیادہ باشندے ایسے ہیں جو کسی اخبار یا کتاب سے خواہ اس کی زبان سہل ہو یا دشوار کوئی فائدہ نہیں اٹھا سکتے اور ان کے بول چال پر کسی تحریری زبان کا اثر نہیں ہو سکتا۔ — ہاشمی

انگریزی کا تاہم اسکے ”لنگوا فرینکا“ بن جانے کے دعوے میں قوت آتی جاتی ہے۔ زبان ثانوی کی حیثیت سے اسے مدارس میں داخل کرنے کی عام خواہش ہے اور تعلیم یافتہ ہندو مسلمانوں میں دوستانہ روابط بڑھانے کے ساتھ ساتھ ہندی اردو کے مناقشے کی شدتیں کم ہو گئی ہیں۔ مسلمان فارسیت چھوڑ کر اپنی اردو کو سہل بنا رہے ہیں اور ہندو سنسکرت پرستی سے جس کا اعلیٰ ہندی کی تحریک کے وقت بڑا زور تھا کنارہ کرنے پر مائل نظر آتے ہیں۔

(رپورٹ مردم شاری۔ باب نہم۔ فقرہ ۱۶۵)

اگرچہ حکام مردم شاری نے اردو بولنے اور سمجھنے والوں کی مجموعی تعداد معلوم کرنے پر توجہ یا ”زبان“ کے مختصر باب (نہم) میں کوئی بحث نہیں کی لیکن ہم نے انہی کے فراہم کردہ اعداد کی مدد سے ایک نقشہ تیار کیا ہے جس سے ”اردو فہموں“ کے کل تعداد کا اندازہ کیا جاسکے۔ اس غرض کے لئے ان لوگوں کو بھی اردو سمجھنے والوں میں محسوب کر لیا گیا ہے جن کی مادری زبان رپورٹ میں پنجابی۔ سندھی یا گجراتی دکھائی ہے کیونکہ اردو سے قریبی لسانی تعلق کے علاوہ ان زبانوں کے بولنے والے کم سے کم اردو کو سمجھ سکتے ہیں بلکہ غیر زبان والوں سے بالعموم اردو ہی میں بات چیت کرتے ہیں۔ یہ بالکل ممکن ہے کہ بعض سندھی۔ گجراتی یا پنجابی دیہات کے باشندے زبان اردو کے سمجھنے سے بھی مطلق عاری ہوں لیکن اس کے مقابلے میں خالص بنگالی اور مرہٹی وغیرہ کے علاقوں میں بہت سے مقامات پر اردو فہم پائے جاتے ہیں جن کو ذیل کے نقشے میں شمار نہیں کیا گیا اور اس لئے امید ہے کہ ہمارے مستخرجہ نتائج اصلیت سے کچھ بہت بعید نہ ہوں گے۔

زبان		کل آبادی میں فیصدی تعداد
اردو بولنے والے	مغربی ہندی	۳۰ ۶ ۶
	راجستانی	۱۴ ۶ ۰
	پہاڑی	۶ ۵
	مشرقی ہندی	۶ ۴
اردو سمجھنے والے	پنجابی	۵ ۶ ۱
	گجراتی	۳ ۶ ۰
	سندھی	۱ ۶ ۰
اردو بولنے اور سمجھنے والوں کی میزان		۴۲ ۶ ۶

اس طرح ہندوستان کی کل آبادی میں کچھ کم ۴۵ فیصدی یعنی تقریباً ۱۴ کروڑ نفوس زبان اردو کے دائرے میں داخل ہیں۔ جن میں سے دو تہائی کی مادری زبان اردو ہے اور ایک تہائی اگرچہ دوسری زبانیں بولتے ہیں مگر اردو کو پھی استعمال کرتے یا سمجھ سکتے ہیں۔



میں نے ایک اور نقشہ صوبہ وار تیار کیا ہے۔ یعنی ہندوستان کے مختلف علاقوں کی آبادی (کسرات چھوڑ کر) دکھائی ہے اور اس میں مذکورہ بالا اصول پر اردو بولنے اور سمجھنے والوں کی فیصدی تعداد پیش کی ہے۔ رپورٹ کی اصطلاح ”مغربی ہندی“ کی جگہ اس نقشے میں ”اردو“ درج کیا ہے۔ ورنہ سب اعداد رپورٹ مرد شماری کے باب اول (نقشہ ذیلی نمبر ۳) اور باب نہم (نقشہ نمبر ۲) سے ماخوذ ہیں۔

نام صوبہ	اردو دان	اردو فہم	کل بولنے اور سمجھنے والے	کیفیت
۱- اجمیر (آبادی ۴ لاکھ ۹۵ ہزار)	راجستانی { اردو { ۹۸	...	۹۸ فیصدی	
۲- آسام (۷۹ لاکھ ۹۰ ہزار)	اردو]	۶	...	۶
۳- بلوچستان (۸ لاکھ)	اردو]	۲	{ بلوچی سندھی پنجابی	۴۲ ۳۳
۴- بمبئی* (۲ کروڑ ۶۷ لاکھ ۵۰ ہزار)	اردو]	۵	{ گجراتی سندھی خاندیسی	۴۱ ۳۶
۵- بنگالہ (۳ کروڑ ۷۵ لاکھ)	اردو]	۴	...	۴
۶- بہار و اڑیسہ (۳ کروڑ ۷۹ لاکھ ۵۰ ہزار)	اردو]	۶۶.۶	...	۶۶.۶
۷- بڑودہ (ریاست) (۲۱ لاکھ ۲۶ ہزار)	اردو]	۳	گجراتی، ۸۷	۹۰

کیفیت	کل بولنے والے سمجھنے والے	اردو فہم	اردو دان	نام صوبہ
.	۸۲	۶۵	۱۷ { اردو راجستانی }	۸- پنجاب (۲ کروڑ ۵۰ لاکھ)
.	۹- تروانکور (ریاست) (۳۰ لاکھ)
.	۳۸	۲۶	۱۲ { اردو راجستانی }	۱۰- حیدرآباد (ریاست) (۱ کروڑ ۲۵ لاکھ)
* ریاست حیدرآباد کی سرکاری زبان اردو ہے اور عام طور پر یہاں کے باشندے اردو سمجھتے ہیں خاص کر مرہٹے واری کے لوگ۔ لیکن میں نے اس تحصیل میں ازدہ احتیاط صرف مرہٹی والوں کو اردو فہموں میں شمار کیا۔	۹۹	۳۸	۹۶ { اردو راجستانی }	۱۱- دہلی (۳ لاکھ ۸۸ ہزار)
.	۹۴ ۶ ۶	...	۹۴ ۶ ۶ { اردو راجستانی }	۱۲- ریاست ہائے راجپوتانہ (۹۸ لاکھ ۳۳ ہزار)
† اس علاقے میں پنجابی کے اہل زبان اردو ہم بولتے ہیں اور مغربی پنجابی والے عام طور پر اردو سمجھتے ہیں۔	۴۶ ۶ ۶	۳۱ { مغربی پنجابی }	۵ ۶ ۶ { اردو پنجابی + راجستانی }	۱۳- صوبہ سرحدی (۵۰ لاکھ ۷۶ ہزار)
.	۹۹ ۶ ۷	...	۹۹ ۶ ۷ [اردو]	۱۴- صوبہ متحدہ (۳ کروڑ ۶۵ لاکھ)

کیفیت	کل بولنے اور سمجھنے والے	اردو فہم	اردو دان	نام صوبہ
	۵۶۶۶	---	۵۶۶۶ { اردو راجستانی	۱۵- صوبہ متوسط و برار (۱ کروڑ ۵۹ لاکھ)
	۹۷۶۶	...	۹۷۶۶ { اردو راجستانی	۱۶- گوالیار (ریاست) (۳۱ لاکھ ۸۶ ہزار)
* اس ریاست کی بھی سرکاری زبان اردو ہے اور عام طور پر لوگ اسے سمجھتے ہیں۔	۸۵۶۵	۶۰ { کشمیری پنجابی	۲۵۶۵ { اردو راجستانی	۱۷- کشمیر (ریاست) * (۳۳ لاکھ ۲۰ ہزار)
	۱۸- کوچین (ریاست) (۹ لاکھ ۷۹ ہزار)
	۲۶۳	---	۲۶۳ [اردو]	۱۹- مدراس (۳ کروڑ ۲۸ لاکھ)
	۵۶۵	...	۵۶۵ [اردو]	۲۰- میسور (ریاست) (۵۹ لاکھ ۷۸ ہزار)
	۸۶۶۰	۱ [گجراتی]	۸۵۶۲ { اردو راجستانی	۲۱- ریاست ہائے وسط ہند (۶۰ لاکھ)



سویڈی ادبیات میں رومان کی حیثیت

از

(جناب مسز صالح حیدری آی۔سی۔ایس)



(یہ مضمون مسٹر صالح حیدری آی۔سی۔ایس فرزند اکبر جناب مسٹر محمد اکبر حیدری المتخاطب بہ نواب حیدر نواز جنگ بہادر ممبر فنانس کی اہلیہ محترمہ نے میری درخواست پر اردو کے لئے تحریر فرمایا۔ خاتون موصوف اعلیٰ درجہ کی تعلیم یافتہ اور ادیب ہیں۔ سویڈی ان کی مادری زبان ہے۔ انگریزی اور فرانسیسی کی بڑی عالم اور انشا پرداز ہیں اور ان کے علاوہ اور بھی کئی زبانوں سے بہت اچھی طرح واقف ہیں۔ یہ مضمون انہوں نے انگریزی میں لکھ کر عنایت فرمایا تھا۔ اس کا طرز بیان پرزور نقادانہ اور ادیبانہ تھا۔ ترجمہ آسان نہ تھا۔ لیکن پروفیسر و ہاج الدین صاحب (اورنگ آباد کالج) نے اپنی مہر بانی سے بہت خوبی سے اس کا ترجمہ کیا ہے۔ — (ڈپٹر)

برگسن کا دعویٰ ہے کہ ”حیات عجائبات کے پے در پے ظہور کا نام ہے۔“ غور کرو تو اس مقولہ میں صداقت نام کو بھی نہیں پائی جاتی۔ اس کے مقابلہ میں تو فرانسیسیوں کا یہ قول کہیں زیادہ حقیقت پر مبنی ہے ”کہ جتنا زیادہ اشیاء میں تغیر ظہور پزیر ہوگا اتنی ہی وہ بالاصل ایک سی نظر آئیں گی۔“ سویڈی ادبیات کا یہی حال ہے۔ عام یورپی ادبیات کی طرح اس میں بھی ادبی مذاہب کی بوقلمونی نظر آتی ہے۔ ہر گروہ دوسرے کی مخالفت میں سرگرم نظر آتا ہے۔ ہر ایک کی یہی کوشش ہے کہ ”نیا آسمان اور نئی زمین پیدا کر دے۔“

ہم میں بھی اکثر قدیم اور جدید ادیب ایسے گذرے ہیں جو افلاطون کے خشک مذہب ”عقلیت“ کے پیرو رہ چکے ہیں۔ ان میں ”شعر کش“ شخصیتیں بھی نظر آتی ہیں اور گندم نہائی اور جو فروشی کرنے والے جھوٹے منطقی بھی موجود ہیں۔ ان میں بھی کئی والتیر (Voltaire) پیدا ہو چکے ہیں یا کم از کم والتیری مذہب کے پیرو جو شیکسپیر پر دائرۂ متانت سے باہر نکلنے کا الزام لگاتے ہیں اور

کہتے ہیں کہ ”ساحرات نظم (Muses) کی حیثیت اس کی (شیکسپیر) نظروں میں مگر تب دکھائیوالی نئیوں کی سی ہے جو تئے ہوئے رسوں پر ناچتی پھرتی ہیں۔“ ان ادیبوں کے مقابلہ میں ہمارے یہاں جدید رومان نگاروں کا ایک ایسا گروہ بھی ہو چکا ہے جو ہر چیز میں والتیر کا ضد تھا۔ ان لوگوں نے کوشش کر کے فنی تکلف کی ہموار مگر اکتا دینے والی سطح کو جابجا سے اکھاڑ پھینکا ہے اور آزادی کے ساتھ جذبات و تخیلات کی دلچسپ شوخیوں اور چہلوں پر اتر آئے ہیں۔ رومانیت کی یہ تحریک چونکہ خود اپنے مقصد سے خبردار نہ تھی اس لئے یہ بہت جلد ”بلند پروازی“ اور ”انیلے پن“ کے رنگ میں دوب کر رہ گئی۔ ہمارے ابتدائی رومان نگار ”فردوس“ کے مناظر کا خراب دیکھا کرتے تھے۔ ان میں فطری خودرواؤں سادگی آمیز غرور و طنیت کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ لیکن پھر بھی وہ حقیقت اور ”واقعیت“ کی دنیا میں رہتے تھے۔ برخلاف ان کے ہمارے آتشبازوں یعنی جدید رومانیت کے مقادوں نے تو سرے ہی سے اس عالم خاکی سے ہاتھ دھو ڈالا اور ہمیشہ ہمیشہ کے لئے عدم کو اپنا گھر بنا بیٹھے۔ اس تحریک میں مرکزیت کا ظہور رفتہ رفتہ ہوا ہے اور سنجیدگی اور فنی کمال کی صفتیں جو انیسویں صدی کے سویڈی ادبیات کا طغراے امتیاز سمجھی جاتی ہیں اس میں بتدریج پیدا ہوئی ہیں۔

—————(۱۰)—————

مثال کے طور پر آسکر لورٹین (Oscar Levertin) کو لو۔ یہ ایک سویڈی یہودی تھا اور دوسری قومی صفات کے دوش بدوش ”حزن ویاس“ کا بھی بہت کچھ حصہ اسکی فطرت میں موجود تھا۔ روکو نووئلر (Rokoko Noveller) اسی کی ایک طرافت آمیز اور پر جوش تصنیف ہے اور اس میں شاہ گسٹاں ثالث کے دربار کی زندگی کا چربہ اتارا گیا ہے۔ اسکی نظمیں پر جوش دھقانی شاعری کے جواہر ریزے ہیں۔ ہمارے شمالی شہروں کی طرح جو ایک پر اسرار شفق کی چادر میں لپٹے ہوئے رہنے ہیں اس کا کلام بھی جوش اور ہمدردی کی تابش لے مالا مال ہے۔ جیسا کہ خود لورٹین کا قول ہے ”..... اس کی نظمیں اس سیاہ ماتمی لباس کی طرح ہیں جس میں ارغوانی رنگ کی سیون جھلکتی ہو۔“ اپنی ایک نظم ”Carence“ کا آغاز وہ اس طرح کرتا ہے:۔

”آج جشن عید ہے اور عید کا آخری روز
جب کہ ’غم‘ کا لباس ’شہانہ‘ ہے
اور ’عیش‘ سیاہ پوش ہے ان
تہام سرے ہوئے لوگوں پر افسوس ہے

جو محبت کرنے کے لئے دوبارہ زندہ
نہ ہوں گے۔“

—————:O:—————

ورنر۔ و۔ ہائیڈن اسٹیم (Verner V. Hiedenstam) بھی انیسویں صدی کا شاعر ہے۔ شوق سیر۔ اور جہاں پرستی۔ یہ چیزیں اس کے طغرائے امتیاز ہیں۔ اسی صدی کا ایک اور شاعر گسٹاف فروڈنگ (Gustaff Froding) ہے۔ جس کی عجیب و غریب خصوصیت ”انفرادیت“ ہے۔ وہ فضا جس پر انیسویں صدی کے آخری ربع میں بھر اور ظلمت مساط ہرچکی تھی اسی کے تازہ و باکمال کلام سے منور ہوئی۔ اس نے ترازیں سے اپنے ہم عصر ادبی اور سماجی نقادوں کے کان کھڑے کئے اور یہ کچھ اس انداز سے بلند ہوئے کہ ان کی بلند آہنگی ان حضرات کو پسند نہ آسکی۔ کہتا ہے:۔

”نئے اور برق صفت خیالات آن پہنچے۔ ان سے
ہر کونے میں جگمگاہٹ اور اجالا پیدا ہو گیا۔
پرانی اور فرسودہ شمعیں نے آواز بلند کی
گھر میں آگ لگ گئی ہے اسے بجھاؤ بجھاؤ!
دھونکیاں استعمال کرو گلگیر کو طاق پر رکھ دو“

—————:O:—————

غالباً یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ ہماری رومانی تعریک کی سب سے زیادہ باکمال اور فنی اعتبار سے بہترین مظہر مس سلیم لاگروٹ کی وہ تصنیف ہے جو ”گوستا برلنگ کی داستان“ کے نام سے مشہور ہے۔ یہ داستان جیوت اور بہادری کے قصوں کا ایک سلسلہ ہے۔ تخیل کی بھینی بوباس کو ذرا زیادہ تیز کرنے کی غرض سے کہیں کہیں ہیبت اور خوت کی آمیزش بھی کر دی گئی ہے۔ بے فکری کے قہقہے بھی ہیں۔ گوستا برلنگ کتاب کا ہیرو ہے جریم شاعر اور فیم رند ہے۔ یہ غوغائیوں اور رنگیلوں کی ایک بڑی جماعت کو لے کر اٹھتا ہے اور ملک کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک اپنی بے باکانہ جسارتوں کا تذکا بجوا دیتا ہے۔ ان قصوں میں ہم کو اس زمانے کی بولتی چلتی تصویریں نظر آتی ہیں جب بے فکری اور عیش و عشرت کا راج تھا اور ”بانکوں“ کے لئے کھانے کی میز سے اٹھکر سیدھے کمرۂ عدالت کا رخ کرنا اور ناچ کی محفلوں سے اٹھکر شراب کی گرم گرم مجلسوں میں شریک ہونا ایک معمولی سی بات تھی۔ یہ سب قصے اس وقت کے ہیں جب خلیج ریمن کے کنارے مستقر رنگ رلیوں اور رقص و سرود کے لئے وقف تھے۔

—————:O:—————

”مس لاگروٹ کا اسلوب بیان انوکھا اور دلکش ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ بعد کی تصنیفات میں یہ رنگ کسی قدر پیکا پڑ گیا ہے۔ بلکہ کہیں کہیں تو اس نے تصنع اور آورد کی شکل اختیار کر لی ہے۔ پھر بھی کوسٹابرننگ کی داستان بھولنے والی چیز نہیں اور جہاں کہیں بھی سویدی اور رومان کا ذوق رکھنے والے موجود ہوں گے اس کتاب کا مطالعہ اور اس کی وقعت برقرار رہے گی۔ تنقید نگاروں اور عوام کے حلقہ میں اس کتاب نے جو ہر دل عزیزی حاصل کی اس کا کچھ اندازہ اسی سے ہو سکتا ہے کہ شائع ہوتے ہی اس کتاب کی بدولت (وریہ مس لاگروٹ کی پہلی تصنیف ہے) مصنفہ کو نوبل پرائز کا مستحق سمجھا گیا۔“

اس کے بعد کارل ایروک فارسلینڈ کا نام آتا ہے۔ اس مصنف کو ہم جائز طور پر ’پد‘ جدید روسو (Rousseau) کہہ سکتے ہیں۔ اس کا راگ دیہاتی فضا کی دلکشیوں سے لبریز ہوتا ہے۔ سفید تختہ بندی کیا ہوا سرخ رنگ کا جھونپڑا گرد و پیش کے سرغزار۔ دھوپ میں پھریرے لپتا ہوا سفید جھنڈا۔ ہری ہری دوب پر مزے مزے سے چرتی ہوئی چتکبرے رنگ کی گائیں۔ یہ اور ایسی ہی چیزیں اس کے راگوں کا موضوع ہیں۔ وہ ان ہی چیزوں کے متعلق الپتا ہے اور کچھ ایسے لگتے ہوئے میٹھے سروں میں الپتا ہے کہ ہمارے شہری ان سے متاثر ہو کر ہر سال موسم بہار میں گروہ در گروہ دیہاتی زندگی سے لطف اندوز ہونے کے لئے جاتے ہیں اور جب یہ لوگ واپس آکر قہوہ خانوں۔ جگہگاہی ہوئی دوکانوں۔ مختصر یہ کہ تہذیب و تمدن کی جملہ آسائشوں سے دو چار ہوتے ہیں تو اطمینان کی سانس لیتے ہیں۔“

”جب شاعر کی چشم بصیرت کھلتی ہے تو اسے بیری

کی جھاڑیوں پر نظمیں لٹکتی ہوئی نظر آتی ہیں

جب شکسپیر کا گزر ہوتا ہے تو پورا بازار کا

بازار سوانگ بھرنے لگتا ہے۔“

—————(۱۰)—————

حریف ادبی مذاہب اور جھگڑتے ہوئے عالمی حلقوں کی خیرہ کن روشنی سے دو چار ہو کر ہماری نگاہیں اکثر ایک حقیقت کو نظر انداز کر دیا کرتی ہیں اور وہ حقیقت ”قومی روح“ ہے۔ دیر ہو یا سویر۔ کبھی نہ کبھی ہر قوم اپنی ہستی سے ضرور خبردار ہوتی ہے۔ سنساری (Cosmopolitan) اثرات اپنا عمل ضرور کرتے ہیں لیکن رفتہ رفتہ یہ چیزیں منظر عام سے غائب ہوتی جاتی ہیں اور غیر ملکی اثرات کی کورانہ کشمکش کے پیچھے سے ایک نئی شخصیت نمودار ہوتی ہے اور بتدریج اپنے خمیر اور اپنی مغفی خواہشات سے خبردار ہوتی جاتی ہے۔ اخلاقی اور فنی نقطہ نگاہ سے اگر قومیت کا یہ ظہور ایسے زمانے میں ہوا ہو جو ذہنی جدوجہد کا

زمانہ ہو تو قومی مزاج پر بھی اس کا اثر ضرور پڑتا ہے اور ”ضبط خودی“ اور تہندے دل سے استدلال کرنے کی صفات جو تمام قدیم ادبیات کی نمایاں خصوصیتیں ہیں۔ اس میں ہمیشہ کے ائے باقی رہ جاتی ہیں۔ چنانچہ فرانس میں یہ ہی ہوا۔ فرانسیسی ادب کی دیوی انقلابات و تغیرات کے باوجود اب بھی ”ملکہ“ بنی ہوئی ہے۔ لطافت کی جھلک اور منطق کا ناقابل معو شائبہ اس میں آج تک برقرار ہے۔ انگلستان میں ”قومی آنا“ کی تشکیل ایسے وقت ہوئی جب جذبات کے دریا جوش مار رہے تھے اور نتیجہ یہ ہوا کہ آج تک، انگریزی ادبیات کی ایک اپنی خصوصیت باقی چلی آتی ہے۔

—————:O:—————

اگر اسی خیال کو استعارہ کی زبان سے سننا چاہتے ہو تو یوں سمجھو کہ انگلستان میں ”ادب کی دیوی“ ایک مرتبہ چمکی اور قومی شعور سے اس طرح ابھری جیسے کہ یونانی دیومالا میں می نروا (Minerva) قدیم دیوتا کے اندر سے ظاہر ہوئی تھی۔ لیکن ہماری سویتی ادب کی دیوی کا جنم اس سے مختلف طریقہ پر ہوا۔ اس کی آمد بوق و قرنا کے شور اور جھانجھوں کی جھنکار میں نہیں ہوئی وہ ایک حسین بچہ کی طرح جھجکتی ہوئی اور غیر ملکی رطب و یابس میں تئول تئول کر اپنا راستہ دھونڈھتی ہوئی ظاہر ہوئی۔ اس کی پیشانی پر الجھن کے آثار تھے اس کی نیم وا اور دھندلی آنکھوں سے یہ ظاہر ہوتا تھا کہ وہ اب تک بہشتی نظاروں کی یاد میں مشغول ہے۔

اسنائل سکی (Snailsky) نے ایک نظم ”اولڈ کنگ گوست“ لکھی ہے۔ (گسٹات واسا ہمارا سب سے پہلا جدید شاہنشاہ اور سیاسی نجات دہندہ ہے)۔ اس نظم میں شاعر نے اس حسرت بھری آرزو کی تصویر کھینچنی ہے جو ہماری دیوی کے دل میں جوش مار رہی ہے کہ وہ کسی طرح گائے اور دل کا بخار نکالے۔

”دروازے بند تھے اور باہر ہزار ہا آدمیوں کے دل انتظار میں دھڑک رہے تھے۔ جازے کی رات میں ایک پوری قوم باہر منتظر کھڑی تھی۔ اسکی مشکور اور احسان مند قوم جس کو اس نے نجات دلائی تھی یعنی اس کے سویتی جن کے سینوں سے آواز تک نہ نکل سکتی تھی کہ اس کے ذریعہ سے وہ اپنی ضرورتوں کو اس پر ظاہر کریں۔“

—————:O:—————

”ان کا راگ ان کی بہترین نذر اب تک مقید تھا۔“

اس کے میٹھے بول ابھی تک 'زبان' کے قاب
میں مصروف خواب تھے۔ اس کو آرام اور
تسکین دینے کے لئے تو یہہ راگ لطیف
تربیں نغموں کی شکل میں بہہ نکلتا لیکن
چھلکتے ہوئے دل سے صرف ایک لکنت زدہ
آواز نکلی۔

—:0:—

”وہ وقت تھا اور آج کا دن اس مدت میں
ہمارے ساز میں کئی زریں تاروں کا اضافہ ہوا اور مقدس
انگلیوں نے ان کو چھیڑ کر تمام مہلکت کو نغموں سے
معمور کیا نا آشنائے کمال انگلیوں سے مس ہو کر
یہ تار اب بھی لرزتے ہیں۔ میری پیاری سویڈی زبان!
اب تو گاسکتی ہے!“

—:0:—

انگلستان کی طرح ہماری سویڈی ادب کی دیوی نے جس زمانے میں کلکاریاں
بھریں اور تتلا تتلا کر بولنا شروع کیا وہ وہ زمانہ تھا جب وجدان کا دور دورہ
تھا اور صحیفہ قومی کے اوراق پر تخیل جولانیوں میں مصروف تھا۔ یہی وجہ ہے کہ
ہمارے جتنے شعرا حقیقی معنوں میں قومی شاعر کہے جاسکتے ہیں وہ سب کے سب
بنارجہ اولی رومانی (Romanticists) بھی تھے۔ ان لوگوں نے ہمیشہ حریف اور
مصروف پیکار ”مذاہب“ کی کشمکش سے اپنا دامن بچائے رکھا ہے اور دونوں فریقوں
کی بہترین صفات کو جذب کر کے اپنی ذاتی ذہانت سے اس کے عجیب و غریب نمونے تیار
کرتے رہے ہیں۔ اشیائے حیات ان کی نظروں میں حقیقی اور اصلی تھیں۔ محض ایک
خیالی بہشت کے پر فریب تصور میں آکر ان لوگوں نے حقیقت کو ہات سے دینا کبھی
گوارا نہیں کیا۔ ہاں یہ بے شک ہوا کہ گیتی (Goethe) کی طرح کبھی کبھی ان لوگوں
نے بھی ”پستی حقیقت“ سے آر کر تخیلات کی زریں فضا میں پرواز کرنا ضروری
خیال کیا ہے۔

ان لوگوں نے سراب صفت خواہشوں کو کبھی اپنی جستجو کا انجام نہیں قرار
دیا اور نہ ان کی تگ و پو کبھی ان کو بے سراغ سمندروں اور نا معلوم کناروں تک
لے گئی۔ ان سب کی جستجو نے ایک خاص شکل اختیار کی اور اپنا ایک خاص مقصد
مقرر کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے بڑے بڑے شعرا مثلاً اولاس پتری۔ ٹگنر۔ وکٹر رتبرگ۔
زے کیریس توپی لی یس وغیرہ ہمارے سچے مصالح بھی ہوئے ہیں۔ ظاہری اور

باطنی دونوں طریقوں سے ان لوگوں نے قوم کی رہنمائی کی ہے اور دراصل یہی لوگ ہماری قومی روح کی تشکیل اور تعین کرنے والے ہوئے ہیں۔

—————:O:—————

ہمارے روحانی مقتداؤں میں سب سے زیادہ محبت کے قابل و کثرتِ برگِ کئی ذات تھی اور اب بھی ہے۔ سنہ ۱۸۷۷ ع میں الپسالا یونیورسٹی کے تقسیم اسناد کے موقع پر اس نے ایک نظم ”Kantata“ لکھی ہے اور اپنی رجائیدہ تصویریت کا (Idealsim) ایک عجیب موثر اور پائدار طریقہ پر اظہار کیا ہے۔ میرا منظوم ترجمہ اصل کے مقابلے میں نقل کی حیثیت رکھتا ہے لیکن اظہارِ مطلب کے لئے چونکہ کوئی اور وسیلہ نہیں ہے۔ اس لئے اسی کو غنیمت جان کر درج کیا جاتا ہے:۔

”سنینِ ماضیہ کی تاریک رات میں ہو کر مختلف منزلوں
سے گزرتی ہوئی۔ اے انسانیت تو ایک نا معلوم منزل
مقصود کی طرف لڑکھڑاتے ہوئے قدموں سے بڑھ رہی ہے۔“

—————:O:—————

”جس کو تم روزِ روشن سمجھے ہوئے ہو۔ وہ صرت ایک پھیکی
اور بھکتی ہوئی روشنی کی جھلک ہے۔ اس کے آگے
آگے اس سے بھی زیادہ دھندلی کھر ہے اور تمہارے
پیچھے تاریک رات ہے!“

اس کے بعد چند بہترین اشعار ہیں جنہیں ہات لگانے کی ہمت میں نہیں
کر سکتی۔ ان اشعار میں شاعر بنی نوع انسان کو لق و دق بیابان میں کوسوں تک
لے جاتا ہے۔ قدم قدم پر غشی ہے۔ چپہ چپہ پر دھڑکتے ہوئے دل سے سوال نکلتا ہے:۔

”اے خدائے بزرگ و برتر! تو ہم کو کہاں لئے جا رہا ہے
آسمان پر نظر دوڑاؤ۔ تم دیکھو گے کہ ہزارہا آفتاب
غائب ہوتے جاتے ہیں۔ کتنی گشتِ ہائے انجم کتنی چلی جاتی
ہیں۔ دنیاوی نظام رو بہ فنا ہیں۔ آوازیں آتی ہیں کہ جو
کچھ ہے بے بقا ہے جسے تم ’زمان‘ کہتے ہو اس کی
حیثیت محض ایک درمیانی اور وسیع قید خانے کی سی ہے۔“

—————:O:—————

”یہ سب کچھ ہے لیکن مایوس ہو کر نہ پڑنا! اپنی تلاش
کو ختم نہ کر دینا!! جہنم کے مضبوط پکڑ لو اور یہ امید
لئے ہوئے بڑھے چلو کہ جو کچھ تم نے حق خیال کیا۔ جو کچھ تم نے

پیار و محبت سے کیا ان خوشگوار خوابوں پر 'زمان'
کی دسترس نہیں ہو سکتی۔ یہ چیزیں تو تمہارے لئے مزرع
اخرت و ابدیت ہیں۔“

—————: 0 :—————

”ہے وہ روح جو شرافت اور صداقت کے شوق میں گھاتی رھتی ہے
اس کی تہ میں ابدیت اعلیٰ کا شعلہ رقص کرتا رھتا ہے
خود غرضی چھوڑ دو تو وہ عکس الہی جو تمہاری روح میں ہے
نسلاً بعد نسل روز افزوں 'کمال' حاصل کرتا رھیکا۔ صحرا نور دی
میں کتنی ہی مدت کیوں نہ گزرے انجام میں تم 'کائنات'
ضرور پہنچ جاؤ گے۔“

—————: 0 :—————

زے کیویس توپی لی یس کہتا ہے:—
”نغمہ کی تخلیق 'غم' سے ہوئی اور 'غم'
ہی سے 'عیش' دریافت کیا گیا۔“

حزن و ملال کا جو گہرا رنگ اس شعر میں جھلکتا ہے وہ ہمیشہ ہمارے قومی
مزاج کو راس آیا ہے۔ ہمارے شاعروں میں تگنر نے اس ”جہنمی تاریکی“ کی مخالفت
میں اپنی آواز بلند کی۔ اس نے کہا کہ ”سچے سویدوں کو یہ زیبا نہیں ہے۔ ہماری
قومی زبان مردانہ ہے اس میں ہائے۔ وائے۔ دریغ۔ حسرتا وغیرہ کی گنجائش نہیں ہے
شاعرانہ الہام کا اعلیٰ ترین ماخذ غم و اندوہ نہیں بلکہ انبساط و سرور ہے۔“ لیکن
خود تگنر نے تاریک ترین حزنیہ نظمیں لکھیں اور اپنے منہ سے اپنی تکذیب کی!!
اگر ہم اپنی شاعری کے اوایل اور خود رو نمونوں کو تتولیں یعنی اپنی
دھقانی شاعری اور عام نیتوں پر نظر ڈالیں تو عملاً ہمیں ان میں سے ہر ایک میں
حزن و یاس۔ اندوہ و الم کا نغمہ سنائی دے گا۔ کہیں موت اور بے رحمانہ قتل کی
تصویر کھینچتی ہوئی نظر آئیگی۔ کہیں ایسے بچوں کا تذکرہ ہم کو ملے گا جو خون کے
آنسو روتے تھے۔ ایک قصہ (Sven in the Rosegarden) ہے۔ اس میں ہیرو اپنے بھائی
کو قتل کرتا اور اس بات کی قسم کھاتا ہے کہ وہ اس وقت تک واپس نہ آئے گا ”جب
تک ہنس راج سیاہ رنگ کے نہ ہو جائیں اور پتھر بھنا نہ شروع کریں۔“

• —————: 0 :————— •

”تقابل ادبیات“ کے مطالعہ میں ہمیشہ ملکی اور قومی اثرات کے بجائے
بین قومی اور سنساری اثرات کو زیادہ وقعت دی جاتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ
مغربی ممالک میں جو ادبی ارتقاء ہوا ہے اور اس میں جو کچھ یکسانی پائی

جاتی ہے اس کی توجیہ انہی سنساری اثرات سے ہوتی ہے۔ لیکن پھر بھی کیا یہ خیال کرنا بعید از عقل ہے کہ ہر قوم اپنی کچھ ”ذاتی گہرائیاں“ بھی رکھتی ہے اور ان گہرائیوں کے اندر اس کی مشترکہ روح کو تشکیل دینے والا مواد بھی موجود رہا کرتا ہے! اسی طرح سے میوا خیال ہے کہ ”تصوت“ اصلاً اور ابداً ہمارے قومی خمیر میں سرایت کر گیا ہے اور ہمیں تصوت اور تقویٰ کی تلقین کے لئے روسیوں کی ضرورت نہیں ہے حالانکہ وہ وقتاً فوقتاً اس کا دعویٰ کرتے رہتے ہیں۔ ہم میں عجائبات قدرت کا احساس اور تقویٰ پیدا ہو جانے کی دو وجہیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ ہمارے ملک میں انسان کو بے تعداد حوادث سے مقابل ہونا پڑا اور دوسری بات یہ کہ اسے اپنے سے کہیں زیادہ زبردست طبعی قوتوں کے آگے سر تسایم خم کرنا پڑا۔ مثال کے طور پر ان لکڑی کاٹنے والوں کو او۔ جو ہمارے جنگلوں میں کام کرتے رہتے ہیں۔ لبے لبے شہتیروں پر سیدھے کھڑے ہو کر وہ اپنی اس حقیر ناؤ کو تیز رو پہاڑی ناؤں کے دھارے پر تال دیتے ہیں۔ کوئی بے تول حرکت ہو جائے یا اندازہ میں ذرا سی بھی غلطی ہو تو تباہی کے منہ میں گر پڑنا ان کے لئے یقینی ہے۔ لیکن یہ لوگ برابر صبر و خاموشی کے ساتھ اپنی روزانہ مشقتوں میں مشغول رہتے ہیں اور بہادری کے ساتھ موت سے کھیلتے رہتے ہیں۔ یا پھر ہمارے ان دھقانوں کی حالت پر غور کرو جو بحر منجمد شمالی کے نزدیک مرتفع سطحوں اور پہاڑوں کے تھلان پر رہتے ہیں جہاں گرمیوں بھر سورج نہیں چھپتا اور سردیوں میں بد مشکل افق کے اوپر دکھائی دیتا ہے۔ گرمیوں میں ان میدانوں پر شفق کی گلابی چادر پھیل جاتی ہے اور سردیوں میں زمیں پر کئی کئی فیت گہری برف نظر آتی ہے۔ راستے بند ہو جاتے ہیں اور غریب کسان اپنے جھونپڑوں میں حبس کی وجہ سے مر جاتے ہیں۔ جہاں جازوں کا یہ مطالب ہوتا ہے کہ بچارے کسان مہینوں جبر یہ بے کاری اور کالہی کی حالت میں پڑے رہتے ہیں۔ جہاں بھیڑ یا نادار کسان کی اکیلی گالے کو بھی باقی نہیں چھوڑتا اور صرف ایک رات میں پالا اس کی فصاں کو تباہ کر دالتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان صورتوں میں انسان فطرت کو صرف خوشگوار یا غیر خوشگوار منظر ہی کی حیثیت سے نہیں جانتا۔ اسے وہ اپنا دوست اور شریک کار نہیں سمجھتا اس کی نظروں میں وہ ایک سخت گیر اور ناقابل فتح دشمن ہے جو اکثر پر خاش پر آمادہ نظر آتا ہے۔ مختصر یہ کہ وہ فطرت کو ایک ایسی دیوی تصور کرتا ہے جس کی پرستش لڑتے ہوئے جسم اور دھڑکتے ہوئے دل سے کرنا چاہئے۔ یہ لوگ شگون کے انتظار میں اس کے چہرے کو تکتے رہتے ہیں کہ آیا اس کا منشاء زندگی ہے یا تباہی۔ نئی امید ہے یا قطعاً مایوسی! ان کی نگاہ میں فطرت مردہ نہیں ہے۔ انہیں وہ زریات کی ایک کثیر جماعت کے ساتھ دکھائی دیتی ہے

جو اسی کی طرح کبھی اچھے-کبھی برے-کبھی ملتفت بہ دوستی اور کبھی مائل بہ تباہی ہو جاتے ہیں۔

—————:O:—————

یہی وہ حد ہے جہاں ہمارے ہمہ اوست کے عقیدہ اور ہمارے صوفیانہ خیالات کا آغاز ہوتا ہے۔ یہی وہ نازک مقام ہے جہاں کم فہم لوگ شراب کا شکار ہو جاتے ہیں اور مذہبی ”موجدوں“ کے پھندے میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ شراب کی مجلسوں اور مذہبی جوش میں خوت زدہ انسانیت کو روزانہ آلام زندگی سے کسی قدر سکون نظر آتا ہے۔

—————:O:—————

ازمنہ وسطیٰ کا جب خاتمہ ہوا تو ہماری ”رومانیت“ میں ایک عجیب بے تکا پن پیدا ہو گیا تھا اور ادبی نقطہ نگاہ سے اس کا اعلیٰ ترین مظہر سینٹ بڑی گیٹا کی کتاب ”Revelations“ ”تجلیات“ ہے۔ یہ خاتون ہمیشہ حضرت مسیح کے خیال میں رہتی تھی۔ ان کو یہ اپنا شوہر سمجھتی تھی۔ اوایا کے ساتھ بھی اس کو توسل تھا۔ ان مقدس ہستیوں کا بیان ایسے درخشاں الفاظ میں کیا گیا ہے جو تصرفانہ تخیل سے مدور ہیں۔ فقدان تربیت کے باوجود ان ”تجلیات“ میں رقت اور درد و سوز کی عجیب و غریب کیفیت پائی جاتی ہے۔ ہر جملے کی تہ میں ایک عجیب و غریب شخصیت کا نقش گہرا کھدا ہوا نظر آتا ہے۔ ہر لفظ بجائے خود ایک ایسے پیغام کی حیثیت رکھتا ہے جو کسی دھڑکتے ہوئے دل سے توپ کر نکلا ہو یعنی ایک ایسے دل کا پیغام جس کے جذبات کا تلاطم انسانی ضبط و برداشت سے باہر ہے اور جس کو صرف ریاضت نفس اور انکسار و تواضع کی شدتوں ہی میں آرام و سکون کی شکل نظر آتی ہے۔ اس کتاب میں ہمیں ”طبیعیات“ (Naturalism) اپنی لفظی حیثیت میں نظر نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ استعارات کی ایک ایسی پہلجھڑی چھوٹتی ہوئی نظر آتی ہے جو اپنی تصور آفرینی اور جذبات انگیزی میں ہرگز کسی جدید سے جدید ترین لفظی تصویر کے مقابلے میں حقیر نہیں کہی جاسکتی۔

—————:O:—————

اماینوئل سویڈن برگ نے اپنے تصوفانہ معتقدات کو ایک روحانی مذہب کی شکل میں منتظم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے متعلق عام اعتقاد یہ تھا کہ وہ ملائکہ سے ہمکلامی کیا کرتا ہے! ان کو وہ انسانوں کا روحانی مقتدا خیال کرتا تھا

برخلاف اس کی دوسرا گروہ اسے صرف ایک سفای ساحر اور پر اسرار عملیات کا ماهر جانتا تھا۔ آج اس کا نام تمام دنیا میں مشہور ہے اور معرفت الہی کی جدید شاخ ”تھیاسوفی“ کے عقیدت مند اسے اپنا زبردست ترین نبی مانتے ہیں۔

—: 0 :—

اتو لاف جوئس سب سے پہلے گذشتہ جنگ کے زمانہ میں منظر عام پر آیا۔ اس نے ”رتھیدس“ کے نام سے ایک افسانہ لکھا ہے اور اس چیز نے اسے بات کی بات میں معمولی شعرا کی سطح سے کہیں زیادہ بلند کر دیا۔ بیسویں صدی میں ادبیات کی جو ”دیوانی ہانڈی“ تیار کی گئی تھی اس کے مقابلہ میں اگر اس کتاب کو دیکھو تو معلوم ہوگا کہ اس میں بلند پایہ رومانیت کو نہایت دلکش اور انوکھے پیرایہ میں نبھا دیا گیا ہے۔ ”وراثت“ تمام افسانہ نگاروں کا قدیم ترین اور عزیز ترین موضوع ہے۔ اسی بنیاد پر جوئس نے بھی اپنے مخصوص انداز میں ایک افسانہ تیار کیا ہے۔ تاریک اور ترانے جنگلوں کی ”زمین“ پر تصوفانہ واقعات کی گلکاری کی گئی ہے۔ اس جنگل میں اگر جاؤ تو کہیں کسی مقام پر انکارہ جیسی آنکھوں والا بن بلاو بیٹھا نظر آتا ہے۔ کہیں صبا رفتار سفید رنگ کا بارہ سنگھا تڑپ کر نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے اور صرف نازک موقعوں پر ”برگزیدہ“ شخصیتوں ہی کو نظر آسکتا ہے۔ اس رزمیہ (Epic) میں جو خیالی ہونے کے باوجود حقیقت آمیز معلوم ہوتا ہے۔ ہمارے دشت و جبل کی تصویر نظر آتی ہے۔ ہماری نوآبادیات کے منہلے اور تقدیر پرست نوجوان اس میں چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ مختصر یہ کہ اس میں ان تمام مرعوب کن قوتوں کا ذکر ہے جو انسانی ذہن میں جنم لیتی ہیں اور آخر میں انسان کی مختصر سی زندگی کو سنوارتی یا بگاڑتی ہیں۔

—: 0 :—

نہیں! ہم نے رویوں سے ہرگز تصوف نہیں سیکھا اور نہ ہمیں اسکی ضرورت ہے کہ بائرن ہمیں ملحدانہ جبر و استیصال کا فلسفہ سکھائے کہ کاغذ پر معاشری عمارت کس طرح دھائی جاتی ہے اور اس کے کھنڈروں پر اپنے نفوس کے اداس مجسموں کو کیونکر قائم کیا جاتا ہے! بائرن سے پہلے اور نیز اس کے بعد بھی ہماری ادبیات میں ”انا“ کی قسم کے بہت سے ہیرو گزر چکے ہیں جنہوں نے اپنی زندگی شاندار تکلفات میں برباد کر دی اور پریشان کن خیالات سے بھاگ کر ”منہلے کارناموں“ کے دامن میں پناہ لی۔ ”ہینس اے لی نیس“ اسی قماش کا ہیرو ہے اور گستاخ فروتنی کے ”شاعر۔ باقے“ بھی اسی قسم کے ہیرو ہیں۔ کیا یہ مقام

تعجب نہیں کہ اس قسم کے ادبی رجحان کے باوجود نطشے (Neitzsche) کو ہمارے ملک میں زیادہ تعداد میں مقلد نہ میسر آسکے؟ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ جس چیز کو نطشے منتظم حیثیت میں پیش کر کے فاسفیانہ وقعت دینا چاہتا تھا وہ ہمارے یہاں محض ایک شاعرانہ ”ایچ“ یا پھر ”رومانی رجعت“ کی حیثیت رکھتی تھی اور جب ہم اس پر تھندے دل سے غور کرتے تھے تو خود شرمندہ ہو جاتے تھے۔

—:O:—

بائرن اور روسیوں کی ضرورت سے خراہ ہم بے نیاز رہے ہوں۔ لیکن ابسن کی ضرورت ہمیں بے شک رہی ہے اور یہ اس لئے کہ ہماری مبہم اور باغی ”ذہنی پروپریٹیز“ ایک مستقل شکل میں ظاہر ہو سکیں۔ اس نے ہمارے جذبی مسائل کو کچھ اس انداز سے حل کر دکھایا کہ ہم خود نہ کر سکتے تھے اور نہ کسی اور نے کیا۔ پھر بھی معموں کا جو حل اس نے ہم کو بتایا وہ اگرچہ کہیں کہیں پر تھیک اترتا ہے جیسے Peer Gunt میں۔ لیکن اکثر اوقات (کم از کم مجھے) غلط نظر آتا ہے۔ اس کی مثال اس کی کتاب Doll's House گڑیا خانہ ہے۔ جس چیز کو وہ لیتا ہے اسے وہ حل کی حد تک لے جاتا ہے لیکن وہاں اسے چھوڑ دیتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ فنی نقطہ نگاہ سے یہ چیز ضرور قابل تعریف ہے لیکن اکثر اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ناظرین جتنے آغاز میں حیرت زدہ نہ تھے اتنے خاتمہ پر رہ جاتے ہیں!

ہم اہل ”فرانسیسی طبیعت“ * (Le mal de Siech- (Naturalism) (مرجودہ صدی کے عیوب) اور اس قسم کے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ گویا کہ مذہب طبیعت محض فرانسیسیوں کی دریافت کی بدولت وجود میں آیا یا عیوب صدی صرت اسی قوم کا حق ہے! غالباً یہی وجہ ہے کہ بلزاک اور فلوبرٹ اور اسی مذہب کے دوسرے مصنفین کا مطالعہ ہمارے ملک میں بہت اٹھاک کے ساتھ کیا گیا اور ہمارے مصنفین نے بعض اوقات اپنی فطرت اور تجربے کے خلاف اس کی تقلید کی۔ (Strindberg) اسٹرن تن برگ کی طرح ہمارے کچھ مصنفین ایسے بھی ہوئے ہیں جو ان خیالات کو اپنی فطرت میں لئے ہوئے پیدا ہوئے ہیں۔ یہ شخص بہت ذکی الحس تھا۔ اس کا باپ ایک سیول ملازم اور اس کی ماں ایک ادنیٰ درجہ کی ملازمہ تھی۔ اس کی تربیت و پرورش نے زندگی کی ادنیٰ اور پست سطح کا نقش اس کی طبیعت پر کچھ ایسا گہرا بٹھایا کہ وہ اپنی تمام عمر کے لئے آدم بیزار بن گیا اور

* یہ عقیدہ کہ ہر کام طبیعی علل و معلول کے سلسلہ میں جکڑا ہوا ہے کوئی چیز مافوق الفطرت یا ایسی نہیں ہے جس کی توجیہ طبیعی اسباب سے نہ کی جاسکتی ہو۔ مترجم۔

آدم بیزار بھی ایسا جو بقول تسکن شاعر اے ری آئی نو کے ”سوائے خدا کے سب کو برا بھلا کہتا رہا اور خدا کو بھی معص اس عذر پر کچھ نہ کہا کہ ’میں اسے جانتا ہی نہیں‘!“ —

اپنی ناول Inferno (انفرنو) میں وہ کہتا ہے: —
 ”میں نے اوائل عہد سے خدا کی تلاش کی۔ لیکن مجھے شیطان ملا
 میں نے (حضرت) عیسیٰ کی صلیب کو لڑکپن میں اٹھایا
 اور میں نے اس خدا سے انکار کیا جو ایسے غلاموں پر
 حکومت کرتا ہے جنہیں اپنے ایذا دینے والے سے محبت ہے۔“ —

————— (۱۰) —————

اس کا قول تھا کہ ”میں تنہا ہوں“ اور آخر تک اس نے اپنے مصائب کو
 تنہا برداشت کیا۔ کہتا ہے: —

”مجھے ندامت و پشیمانی کا کیا حق ہے؟ اپنی قسمت پر
 مجھے اختیار نہیں رہا ہے۔ میں نے شر کو کبھی شر
 سمجھکر استعمال نہیں کیا بلکہ محض ذاتی حفاظت میں
 پچھتا نا گویا رب کی نکتہ
 چینی کرنا ہے جس نے گناہوں کو ہمارے لئے بطور
 عقوبت کے مقرر کیا ہے تا کہ وہ کیفیت تنفر
 جو برے افعال کرنے سے ہوتی ہے ہمیں پاک و صاف کر دے۔“

————— (۱۱) —————

اس کی خامیوں کا یہ استعمار اگرچہ اس کو بری نہیں کرتا لیکن کم از کم
 اس کے نقطہ خیال کی اس سے تشریح ہر جاتی ہے۔ تلاش حقیقت کا عشق اسے جنون کی
 حد تک لے گیا۔ اس کی وجہ سے اسے عجیب و غریب راستے طے کرنا پڑے۔ وہ جنت کو
 تلاش کرتا ہوا دوزخ کے راستہ سے گزرا۔ اس ”سفر“ میں جو کچھ واردات قلبی اس
 پر طاری ہوئیں۔ انہیں وہ لکھ کر بیان کرتا ہے۔ اس کے اس بیان کو محض تصنع
 مت سمجھو۔ اس سے اس کی ایک عجیب و غریب خواہش کا پتہ چلتا ہے کہ پہلو کو
 چیر کر وہ اپنا خون آلود دل نکالے اور دنیا کو دکھا دکھا کر اس کی برائیاں کرے۔
 اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ دنیا سے تڑپتا بھی ہے اور اس سے نفرت بھی کرتا ہے۔
 یہی وجہ ہے کہ اس کی تصنیفات پڑھنے کے بعد ہم میں ایک عجیب و غریب بد مزگی پیدا
 ہو جاتی ہے۔ اس بد مزگی کو وہ گناہوں کا توڑ اور مصلح مانتا ہے۔ لیکن کیا اس

طرح سے اس کی عجیب و غریب طبیعت کے تاریک رخ کو بتولنا بعید از انصاف نہیں ہے؟ احسانہدی کے جذبات کے ساتھ اس نور کی یاد ابھی تک میرے ذہن میں محفوظ ہے جو اس کے بیسیوں افسانوں اور ڈراموں میں صاف جھلکتا ہے۔ اس کا خیالی ناولٹ "Swanwhite"۔ اس کی کتاب "Kronbruden" اس کے تاریخی ناولٹ۔ یہ سب اسی قسم کی تصنیفات ہیں۔

—(۱۰)—

مصائب و آلام میں پڑ کر بھی وہ اپنی ناقابل تسخیر امید پر بھروسہ کرتا رہا۔ وہ برابر ہاتھ پھیلا پھیلا کر "ابدی چھلاوہ" کو پکڑنے کی کوشش کرتا رہا۔ انجام یہ ہوا کہ اسے خود اپنے شکوک میں بھی شک پیدا ہو گیا۔ ایذاے نفس اور مصائب کی دلدل میں ایک عرصہ تک ہاتھ پاؤں مارنے کے بعد آخر کار اسے ایک چٹان نظر آئی جہاں وہ بیٹھ کر آرام لے سکتا تھا۔ عمر بھر تو اپنے ناولٹوں اور دوسری ذہنی کاوشوں کی مدد سے وہ خدا کو برا بھلا کہتا رہا۔ لیکن آخر کار جب اسے خدا ملا تو وہ ایک سمجھے ہوئے بچہ کی طرح اس سے چمت کیا۔

—(۱۱)—

میں پہلے کسی موقع پر کہہ چکی ہوں کہ ہمارے تمام قومی شاعر اصل میں رومانی تھے۔ اب یہ سوال ہو سکتا ہے کہ "اسٹن دن برگ" تو پکا معقولی تھا اس کے متعلق یہ کہنا کس طرح صحیح ہے؟ میرا جواب یہ ہے کہ اس کے باوجود بھی وہ رومانی ہی تھا۔ کیا کوئی بتا سکتا ہے کہ انیسویں صدی کے آخری ربع میں جس "واقعیت" (Realism) کا چرچا تھا وہ سوائے اس کے کہ رومانیت کی ایک مسخ شدہ ہیئت ہے اور کیا کہی جاسکتی ہے؟ ان نام نہاد واقعیت پرستوں نے وہی غلطی کی جو رومانی کر چکے تھے۔ فرق صرف اس قدر تھا کہ ان کی غلطی معکوس تھی۔ اگر رومانی اپنی تصویر میں فطرت کو "انسان اعلیٰ" کا ایک شاندار اور روحانی میدان عمل بناتے تھے۔ تو اسٹن دن برگ اور اس کے تابعین اسے ایک شرانگیز اور قابل نفرت جگہ خیال کرتے تھے جو نہ تو انسان کے رہنے کے قابل ہے اور نہ انسان اعلیٰ کے۔ بلکہ "انسانی درندوں" کے لئے بنی ہے۔ یہ لوگ خیالی قصر تعمیر کرنے کی بجائے جیل خانے بناتے تھے۔ جذبہ کی بجائے ان لوگوں نے منطق و استدلال کو قوت معرکہ مانا۔ لیکن چونکہ معنی منطق و استدلال ہی ہماری قسمتوں پر حاکم نہیں ہیں اس لئے جس نتیجہ پر یہ لوگ پہنچے وہ اتنا ہی "غیر واقعی" تھا جتنا کہ رومانیت کا نتیجہ۔ اصل میں ان کی "طبیعییت" سوائے "خشک رومانیت" کے اور کچھ نہ تھی۔ جب انہوں نے دیکھا کہ ان کے قائم کردہ تصورات یکے بعد دیگرے اپنی جگہ چھوڑتے چلے جا رہے ہیں۔ تو بقول فلاہرٹ کے۔ ان لوگوں نے یہ نیت کر لی

”کہ انسانیت کے خواب دیکھنے کی بجائے وہ انسانوں کا اسی نظر سے مطالعہ کریں گے جیسا کہ ہاتھیوں اور مگر مچھہ کا“۔

—————:0:—————

اسٹرن تن برگ نے ان مسائل کا بہت کچھ جامعیت کے ساتھ بیان کیا ہے جو انیسویں صدی کے آخر میں لوگوں کے ضمیروں میں کھٹک رہے تھے۔ لیکن سی۔ جسے آم کوست غالباً ہمارا جدید ترین مصنف ہے۔ جدید سے میرا یہ مطلب نہیں کہ ”جو کچھ آج ہے“ بلکہ ”جو ہمیشہ رہے گا“ پاؤں میں پر لگا کر وہ ہمیشہ اپنے ہم عصروں کے آگے آگے آرا کیا۔ سینٹ سای من سے کہیں پہلے اس نے ”اشتراکیت“ اور عورتوں کے مساوی حقوق کے متعلق پیشین گوئی کی۔ ایک ایسے زمانے میں جب شادیوں خود غرضی پر مبنی تھیں۔ وہ ایسی مذاکحت کے خواب دیکھتا رہا جس کی اخلاقی بنیاد سچی محبت پر رکھی گئی ہو! اپنے ایک جدید ترین افسانے میں اس نے اس نظریے سے عملی نتائج بھی مستنبط کئے ہیں اور ضمیر کا واسطہ دلا کر لوگوں سے قانون طلاق کی آسانیوں۔ قانونی اور آزادانہ شادیوں کی درخواست کی ہے۔ مہاتما گاندھی اور دوسرے مصلحوں کی طرح وہ حقیقت میں عملی سیاسیات کا مرد میدان نہ تھا۔ واقعات نے اسے مجبور کر دیا کہ وہ اس حد فاصل کو جو عملی زندگی اور تجریدی خیالات کے درمیان ہوتی ہے پار کر جائے۔ حقیقت میں وہ ایک فلسفی تھا اور اپنی خیالی فرد رس میں بیٹھ کر خواب دیکھتے رہنا اسے پسند تھا لیکن آخر میں وہ مجبور ہو گیا کہ کھلے میدانوں میں آئے اور چوراہوں پر کھڑے ہو کر اپنے مذہب کی تلقین کرے۔ جن عوام الناس کے روبرو اس نے اپنے اعلیٰ اخلاق کی تلقین کی وہ سطحی اخلاق اور ”گندم نہائی جز فروشی“ کے درس یافتہ تھے۔ جس دنیا میں اسے رہنا پڑا وہ ایسی تھی جو کسی بات میں اس کی ہمت خیاں نہ تھی۔ اس سے وہ کسی قدر خائف تھا اور کسی قدر متعیر بھی۔ لیکن اس نے ہمیشہ اس کا شاندار مقابلہ کیا۔ قسمت نے اسے ایسے ہم عصر دئے جو ہمیشہ اس کی طرف سے افسوسناک غلط فہمیوں میں مبتلا رہے اور ہمیشہ شد و مد سے اس کی برائیاں کرتے رہے۔ سویڈی پریس میں بے بنیاد غصہ و غضب کا جو طوفان آم کوست کے زمانے میں بپا تھا ویسا نہ کبھی اس سے پہلے تھا اور نہ اس کے بعد ہوا۔ مذہبی اور غیر مذہبی سب ہی جماعتوں نے اسے مطعون کیا ”مخالف عیسائیت“۔ ”بد اخلاق“۔ ”نوجوانوں کا گمراہ کرنے والا“ یہ سب خطابات اسے دئے گئے۔ اگر کہیں وہ قرون وسطیٰ میں پیدا ہوا ہوتا تو شاید توہین مذہب کے الزام میں اسے زندہ ہی جلا دیا جاتا۔ اس وقت بھی اس پر جعل کا الزام لگا لگا اور اسے ملک سے باہر کر دیا گیا۔

اگر واقعات رخ نہ بدلتے تو غالباً "Wildrose" کے مصنف کا یہیں ہمیشہ کے لئے خاتمہ ہو جاتا!

-----:O:-----

جب میں اس کی جانب توجہ نہ نو لے رنگ کے متفکر چہرے پر غور کرتی ہوں جو اس کی فطرت کی طرح گونا گوں اور متضاد خط و خال رکھتا ہے تو مجھے اس کی قسمت پر تعجب ہوتا ہے کہ یہ ایسے زمانہ میں کیوں پیدا کیا گیا جو اس سے اسقدر مختلف اور اس کے پیغام کو سمجھنے کے ناقابل تھا! وہ ہر اعتبار سے زندگی کا ایک گورکھ دہندا تھا جو اپنے اصلی زمانے سے ایک صدی قبل دنیا میں بھیجا گیا اور شش کرنا عجیب و غریب الہامی خراب دیکھنا ہزاروں کا مطعون بننا اور بدقت دو چار کی مہمردی حاصل کرنا۔ یہ باتیں اس کی قسمت میں لکھ دی گئیں! * یہ ہماری ہی صدی کے لوگوں کا حصہ تھا کہ وہ اس کی گرد و غبار سے اتنی ہوئی کتابوں کو فرسودہ الہاریوں سے نکالیں اور انہیں حیرت و تعجب کے ساتھ پڑھیں۔ تعجب اس بات پر کہ آلم کوست کو فن حیات اور عورتوں کے متعلق یہ انوکھے اور باغیانہ خیالات کہاں سے ملے؟ بہت ممکن ہے کہ ان میں سے اکثر خیالات کی جڑیں اس نے اپنے وقت کی جرمن اور فرانسیسی ادبیات سے کھرد نکالی ہوں لیکن جس طرز پر کہ اس نے ان خیالات کو نباھا ہے وہ اس کی اپنی ہے۔ مثلاً سہاجی بوائیوں سے بحث کرتے وقت اس نے وکٹریوگو کی طرح کافیت کو اپنا نقطہ نگاہ نہیں قرار دیا بلکہ اخلاقی ضرورت پر اس بحث کا مدار رکھا ہے۔

آلم کوست کی سب سے عجیب و غریب خصوصیت یہ ہے کہ اگر ایک طرف اس کے استیشاری۔ نیم عامی معتقدات اسے مذہبی اور سہاجی اصلاحات کی طرف لے جاتے ہیں اور انسان اعالیٰ اور جمہوریت کے نظریوں پر ختم ہو جاتے ہیں۔ تو دوسری جانب وہ اصلی معنوں میں انفرادیت پسند نظر آتا ہے۔ جس چیز نے پہلے پہل اس کے مداحوں کی توجہ کو اپنی طرف پھینچا وہ اس کی یہی وسعت نظر اور اوپر۔ اندر۔ باہر سب طرف دیکھنے کی عادت تھی۔ اسی چیز نے ان لوگوں کو ترغیب دلائی کہ وہ اس مصنف کو اپنی ہی روحانی سطح پر جگہ دیں اور اس کی مطلق العنان ذہانت کو وقت کی دستبرد سے بچائیں۔ ان ہی لوگوں نے اس کو نفرت۔

* شاید غالب نے اسی کی زبان سے کہا ہے۔

بامن میا ویزاے پدر فرزند آذر را نگہ * مگر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکرد
مترجم

اور نیش زنی کے تیرے و تار غار سے کھینچ کر باہر نکالا۔ جھوٹے بہتانوں سے اس کے نام کو پاک صاف کیا۔ لگے ہاتھوں جعل کے الزام کو غلط ثابت کر دکھا یا۔ اور پھر اس کے سر پر ایک نیا اور چمکتا ہوا تاج رکھا۔ چنانچہ آج کل ”بے دین آلم کوست“ اپنا ایک خاص مرتبہ رکھتا ہے۔ اس کا ایک خاص ”مذہب“ بھی ہے اور اس کی تصنیفات ہمارے لئے معلومات و مسرت کا ایک بے پایاں ذخیرہ ثابت ہوتی ہیں۔ ہماری نظروں میں اس کی حیثیت۔ ایک پیغمبر۔ رشی اور نجات دہندہ کی سنی ہے۔ پیغمبر اس اعتبار سے کہ وہ تنہا کھڑا ہوا اپنے زمانے کو گہرے سوالات سے جھنجھوڑتا رہا اور مستقبل کا امید افزا نظارہ پیش کرتا رہا! رشی ان معنوں میں کہ اسے ذہن انسانی کی عجیب و غریب واقفیت حاصل تھی اور نجات دہندہ اس طرح کہ اس کا ظہور پرانے قوانین کو غارت کرنے کے لئے نہیں ہوا بلکہ غیر ضروری زوائد اور موانع کو دور کرنے اور اسے صاف کر کے نئے اور اعلیٰ مفہوم سے سرفراز کرنے کے لئے وہ اس دنیا میں بھیجا گیا۔

اس نے یہہ کوشش کی ہے کہ اس دوی کے پردہ کو جو معمولی اور غیر معمولی۔ کافر اور عیسائی۔ جنت و دوزخ وغیرہ کے درمیان حائل ہے اٹھا دے اور پہلے سے زیادہ برداشت اور ایک نئی اور روحانی وحدت حاصل کرے۔ اسی کوشش کے اعتبار سے اسے ”جدید“ کہا جاتا ہے۔

وہ آزاد خیال ہونے کے ساتھ ساتھ پکا مذہبی بھی تھا اور سماجی اور سیاسی انقلاب پسند بھی۔ بقول ایلن کی کے ”وہ کثرت میں رہ کر وحدت کے خواب دیکھتا تھا“۔

اس کو اس اعتبار سے بھی ”جدید“ کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے مزار عین کو ادبیات میں جگہ اسی نے دی۔ اب تک ان کا کام شہ فاء کی حاشیہ نشینی تھا۔ ان کا کام ”مصراعہ اٹھانا“ تھا۔ آلم کوست نے طبقہ مزارعین سے نہیں بلکہ خاص خاص کتابوں سے بحث کی ہے۔ اس نے ان کی فلاکت و افلاس۔ ان کی آزادی و خود مختاری۔ ان کے اتقاء اور ان کی ذہانت کی تصویر کھینچی ہے اور ان کے مردانہ استقلال اور ہمت کے نقشے بتائے ہیں۔ ہماری سیاسی تاریخ میں کسانوں نے ہمیشہ نمایاں حصہ لیا ہے اور یہہ انہیں کی وطن پرستی اور عشق آزادی کا طفیل ہے جو ہم آج اور ہمیشہ ”آزاد قوم“ کہے گئے ہیں۔ جن لوگوں کو Scandinavia کا اچھی طرح تجربہ ہے وہ اس بات کی شہادت دینگے کہ ہمارے کسان تمام یورپ میں سب سے زیادہ جفاکش اور روشن خیال ہیں۔ ہمارے کابند قومی میں ان کی حیثیت ہمیشہ مہرہ ہاے پشت کی سی رہی ہے اور یہہ شرف آلم کوست ہی کو حاصل ہوا ہے کہ اس نے سب سے پہلے ان کی زندگی کی سچی تصویریں ہمارے سامنے پیش کیں۔

ایسی تصویریں جنہیں بجا طور پر کرشمہ زار مناظر کہا جاسکتا ہے۔

—:0:—

اس اعتبار سے بھی اسے جدید کہا جاسکتا ہے کہ وہ کسی قدر ہماری فطرت کے غیر شعوری جذبات کی علمی واقفیت رکھتا ہے۔ وہ جانتا تھا کہ ذہانت و جنون اور جرم و الہام کے تانڈے ملے ہوئے ہیں۔ وہ پہلا سویڈی تھا جس نے اس حقیقت کو سمجھا کہ جرم اکثر صورتوں میں موروٹی جبلتوں کا نتیجہ ہوا کرتا ہے اور اس نے جیل خانوں اور قوانین جرائم کی اصلاح پر زور دیا۔ جو چیز اسے اس قسم کے مرضیاتی (Pathologie) تجربات کی طرف لے گئی وہ یہ امید تھی کہ ہر روح میں کہ نئی نہ کرئی جزو خیر دریافت کیا جاسکتا ہے۔ اسے یقین تھا کہ اگر مجرد نظام تعلیم کو زیادہ عقلی بنادیا جائے تو مجرمانہ رجحانات رفتہ رفتہ معو ہو جائیں گے اور قوانین جرائم کی ضرورت باقی نہ رہیگی۔ اس کا عقیدہ تھا کہ فطرت اپنی گہرائیوں میں خود اپنے نقائص کا علاج بھی چھپائے ہوئے ہے۔ اس حد تک وہ روسو کا ہم خیال ہے۔ لیکن اس کے آگے وہ نہیں بڑھا۔ روسو کے متعلق اس کا قول ہے کہ ”وہ اپنے دل سے اسندلال کرتا ہے اور دماغ سے روتا ہے۔“

اپنے جہالیاتی (Aesthopic) عقائد کے اعتبار سے بھی اسے ”جدید“ کہا جاسکتا ہے۔ ان عقائد میں رومانی مذہب کے دعویٰ اور اس کی ”علمی شجاعت“ کا کثیر حصہ نظر آتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ سچے معنوں میں ماہر فن بننے کے لئے ضروری ہے کہ ہم دنیا کی طرف سے اپنی آنکھیں بند کر لیں اور Don Quixot (خدائی فوجدار) کے ملازم کی طرح یہ جواب دیں ”بیگم صاحبہ! میں ایسی ہی تصویر کھینچتا ہوں۔ اس لئے کہ ایسی ہی تصویر مجھے پسند ہے۔“

—:0:—

جب ہم اس کے فلسفہ اور اس کے نتائج کا مطالعہ کرتے ہیں۔ اس کے ان جدید اور مائل بہ اکثریت خیالات کا جائزہ لیتے ہیں جن میں ایام گزشتہ کی آوازیں اب تک باقی ہیں اور اس کی ان نظموں کو پڑھتے ہیں جو ایک نادرہ روزگار شخصیت کی برباس میں بسی ہوئی اور اپنے حسن کے اعتبار سے ہماری معلوم ہوتی ہیں۔ تو بے ساختہ ہمارے ہنڈیوں تک یہ سوال آتا ہے کہ ”دنیا اس کے متعلق اتنی شدید غلط فہمی میں کیوں گرفتار ہوئی؟“ اصطلاحی بحثوں سے ذرا دیر کے لئے قطع نظر کرلو۔ پھر بھی یہ سوال باقی رہتا ہے کہ کیا دنیا کو اس کے مردانہ نظاریوں میں اس کی اصلی ذہانت کی جھلک نظر نہ آسکی؟ کیا اس کا بلند پایہ

یقین اور اپنی طرح دوسروں کی بھی مدد کرنے کا رفیع ارادہ لوگوں کو نظر نہ آسکا؟ اس کی ناتھام آرزوؤں اور نا کام مسرتوں میں جو سوز و گداز پہنان تھا دنیا نے اس کی کیوں قدر نہ کی؟ اگرچہ اس کی زندگی پیچیدگی اور تضاد کا ایک گورکھ دھندا ہے۔ پھر بھی اس کے مزاج پر غور کرو تو اس میں تم کو عجیب و غریب اور مسلسل وحدت اور یکسانیت نظر آئے گی۔ اس کی زندگی کو متفرق تکتروں میں تقسیم کرنے کے لئے یہی آخری خصوصیت کافی تھی اس کی ہمیشہ یہ کوشش رہی کہ ظاہری اشکال کے پردہ میں سے جوہر کو حاصل کر لیا جائے اور یہی اس کی ”جذبات“ ہے۔ جس چیز کی وہ ”تغریب“ کرتا تھا اسی کی وہ دوبارہ اخلاقی بنیاد پر ”تعمیر“ کر دکھانے کا دعویٰ کرتا تھا۔ لیکن چونکہ بد قسمتی سے جس ”دوی“ کے خلاف کہ وہ جدوجہد کرتا رہتا تھا۔ خود اسی کا شکار تھا۔ اس لئے اکثر صورتوں میں اسے کامیابی نصیب نہ ہوئی۔ اس کے ذہنی اور جسمانی قواء کی جس زمانے میں تکمیل ہوئی وہ آزادی اور حریت کا زمانہ تھا لیکن ایسی آزادی اور حریت جو ماضی کے موانعات پر غلبہ آنے کی تو کوشش کرتی ہے مگر سیاسی اور سماجی موانعات سے گھبراتی ہے! ”شرافت خاندانی“ کے بدلے خوشحال اور نمائش پسند سماج میں ”سیم و زر“ کی پرشش ہوتی تھی اور آلم کوست اور اس کے اصلاحی تصورات کے ساتھ جو ظالمانہ برتاو روا رکھا گیا اس کا زیادہ تر یہی سبب ہوا۔

— (۱۰) —

آلم کوست کی دو حیثیتیں ایک دوسرے سے بالکل علیحدہ تھیں۔ ایک تو وہ آلم کوست تھا جو معاشری مصلح تھا۔ لیکن دوسرا آلم کوست وہ تھا جو اپنی خیالی بہشت میں آرام کے ساتھ بیٹھا ہوا دنیا کو فراموش کر چکا تھا اور توصیف اور تفضیح دونوں سے قطعاً بے نیاز ہو کر ”خالص محبت“ کی پاک اور بے لوث زندگی بسر کرتا تھا۔ ایسی زندگی جو ”حال“ پر قانع رہتی ہے اور فضل ادھیو بن میں نہیں پڑتی۔ یہ اس کی فلسفیانہ حدود تھیں جو مصرعے نہ تھیں بلکہ خرد ساختہ اور اس کی شخصیت کی گہرائیوں میں سے نکلی تھیں۔ یہ ہی محبت کا فلسفہ اس کی کتاب ”Book of the Wildrose“۔ ”جنگلی گلاب کی داستان“ کی روح رواں ہے۔ اس کتاب کا منشاء یہ تھا ”کہ کائنات کا عکس لیا جائے“۔ اس کتاب کی علامت ایک جنگلی گلاب کی تصویر تھی اور اس کے نیچے یہ عبارت درج تھی ”خوشرو ہمجنس۔ کی سبھا“۔ آلم کوست اپنے تصوفانہ انداز میں دنیا کو ایک گلاب کا پھول اور مشقت۔ حسن۔ یقین اور دوسری دنیاوی جدوجہد کو پنکھڑیاں سمجھتا تھا۔ مذکورہ بالا عبارت میں اسی کی طرف اشارہ پایا جاتا ہے۔ یہ کتاب ہماری سویتی

”ہزار داستان“ ہے اور اس میں ادبیات کی جملہ اصناف مثلاً افسانہ۔ نظمیں۔ تراوی۔ مضامین۔ رزمیہ۔ دہقانی شاعری کے نمونے۔ حتیٰ کہ راگوں کے نمونے بھی شامل ہیں۔

————— (۱۰) —————

وہ کہتا ہے:—

”میں انسانی جماعتوں سے دور دور بھاگتا رہا میں نے اپنے
تخیل میں اپنی دنیا علیحدہ پیدا کی۔ اس دنیا میں مجھے زیادہ
لطف اس وجہ سے آتا تھا کہ میں اس کے رہنے والوں سے بلا خوف
اور بغیر کوشش روابط پیدا کر سکتا تھا۔ یہ ہمیشہ میرے
اشاروں پر چلتی تھی اور جیسا کچھ میں بتانا چاہتا تھا
بن جاتی تھی۔“

————— (۱۱) —————

اسٹرن تن برگ کی طرح اس نے بھی ”بچپن ہی سے خدا کی تلاش کی“ لیکن
جہاں اسٹرن تن برگ کو صرف شیطان ملا۔ آلم کوست ”عشق“ سے دو چار ہوا اور
یہی عشق اس کے فلسفہ کا تصوفانہ جوہر ہے

”عشق ابک راز ہے اور اس کی ابتہا اور
اس کے اثرات دونوں پر اسرار ہیں
عشق کی جسارت کرنا اور مرنے سے واقف
ہونا دونوں ایک ہی بات ہیں
سب سے بڑی آزمائش جو کسی شخص کی
ہو سکتی ہے یہ ہے کہ اس سے عشق پیدا کرو
عشق ہماری ہستی کا جوہر اصلی ہے اور بغیر کسی
تامل کے ہمیں اس جبلت کی پیروی کرنا چاہئے“

————— (۱۲) —————

اسٹرن تن برگ کے فلسفہ کا آلم کوست پر گہرا اثر پڑا اور اس نے اکثر اسے
نظم بھی کیا ہے مثلاً Murnis (مرنس) یا ”قصص رفتگان“۔ ”Tales of the dead“
دونوں عشق کو یقین کی جان سمجھتے تھے لیکن آلم کوست اس سے بھی آگے بڑھ گیا ہے
وہ کہتا ہے ”عشق روح کی جان ہے اور عشق ہی خدا ہے“ کائنات کا ساز ہم آہنگ ہے۔

جتنی بھی چیزیں اسے نظر آتی ہیں ان سب میں ”ابدیت“ کی جھلک ہے اور یہ فی الحقیقت عشق کی جھلک ہے اس کا مقصد یہ ہے کہ ارض و سہا کو ملا دیا جائے قلب انسانی میں حسن و مذہب کو ضم کر دیا جائے اور خود مذہب میں کسی قدر عجائبات پرستی کی شان پیدا کر دی جائے۔ اس کا خیال ہے کہ عیسائیت کو سروِ ز و انبساط کا مذہب ہونا چاہئے۔ ”انبساط و سرور غم و اندوہ سے قدیم تر ہیں۔ اس لئے کہ بہشت کا وجود مہبوط آدم سے پہلے بھی تھا“ اس نے ایک مذہبی ناٹک ”مریم“ لکھا ہے۔ اس میں وہ کہتا ہے:—

”بچے ایک دوسرے سے عشق رکھتے ہیں! بہت کم لوگ ایسے ہیں جو عشق سے نا آشنا رہ کر اس راز کو سمجھ سکیں۔ وہ ہمیشہ علامتوں۔ خیالوں اور جہالوں میں مدد و استعانت کے جويا رہتے ہیں اور باوجودیکہ وہ بغیر مدد و استعانت کے رہتے ہیں پھر بھی یہی کہتے ہیں کہ ہماری مدد کی گئی۔ خداوند! تیرا دن دہل گیا ہے لیکن یہ دوبارہ طلوع ہو گا۔“

رومانیوں کی نظر میں حسن و عشق خیالی اور مثالی چیزیں تھیں لیکن آلم کوست چاہتا تھا کہ ان کو ہماری زندگیوں میں داخل کر دے۔ شاعری کو وہ ایسا پل سمجھتا تھا جو اس دنیا کو اس دوسری دنیا سے حسن کے ساتھ ملا دے گا۔ ”جو شعرا اتنی گریہ و زاری کرتے ہیں انہیں چاہئے کہ اپنے رومال دھو تالیں اور ان سے بنی نوع انسان کے آنسو پونچھیں۔“

—:o:—

نوجوانوں سے آلم کوست اس لئے محبت کرتا تھا کہ یہ لوگ ہمیشہ جوہر کی تاک میں رہتے ہیں۔

”شباب ہی دنیا کو آگے بڑھاتا ہے۔ یہ میرا رفیق ہے۔ اس لئے کہ یہ روح کی حمایت کرتا ہے۔“

اور نوجوانوں کو بھی اس سے الفت ہے۔ اس لئے کہ وہ اپنے خیالات۔ افعال اور خوابوں میں ”نوجوان“ ہے۔ انہی کی طرح جلد باز۔ ویسا ہی شریف۔ ویسا ہی پیش دست! وہ انہی کی طرح سیانا۔ وجدان پرست اور آزادی کا دیوانہ ہے۔ سب سے بڑی بات یہ کہ وہ سرتاپا سویڈی ہے اور اپنی قوم کی طرح الہامی لمحات میں روح کی معمولی افادی سطح پر بلند ہو کر تصوت کی معراج حاصل کر لیتا ہے۔

—:o:—

شعرا کی ان جگہگاتی ہوئی صنوں سے گزر کر جب ہم خاتمہ پر پہنچتے ہیں

تو ہم کو عجیب بے ترتیبی نظر آتی ہے۔ اس مقام پر پہنچ کر ادبی مذاہب کا کوئی وجود باقی نہیں رہتا۔ واقعیت اور رومانیت کے پسے درپے منازل طے کر کے اب ہم اپنے آپ کو اس جگہ پاتے ہیں جہاں یہ نام ایسے ہی دوسرے ناموں سے مخلوط ہو کر رہ گئے ہیں۔ قدیم بسیط اور سادہ جبلتوں کی جگہ ہمیں ایسی ذہانت سے دو چار ہونا پڑتا ہے جس کی پیچیدگیاں روز افزوں ہیں۔ قدیم فطری روانی کی جگہ ہم کو آورد اور محرکات نظر آتے ہیں۔ شاعری کے منابع اور عناصر میں آج ہمیں وہ اگلا سا اچھوتا پن نظر نہیں آتا۔ آج کل "ادب" سے مراد نئے اور نامعلوم میدانوں میں روشگافیاں کرنا نہیں ہے یہ سب کچھ ہے لیکن "عجوبہ، پسندی" کا وہی شوق آج بھی باقی ہے۔ روح انسانی کے تاریک ترین مقامات تک ہم درانہ برہتے چلے جا رہے ہیں لیکن جس درخت کے پھول پہلانیسریں صدی کی ادبیات کی شکل میں ظاہر ہوئے تھے اور جو درحقیقت ہماری نسلۂ ثانیہ تھی اسی درخت کے تنوں میں آج کل آب زندگی خشک ہوتا چلا جا رہا ہے۔

"وہ سب چلے گئے۔ بالکل چلے گئے۔ آج مغرور شخصیتیں
پہلو بہ پہلو آرام کر سکتی ہیں۔ اگرچہ ہم کو گانے
کا اذن مل چکا ہے۔ لیکن خبردار! کوئی نغمہ بلند
نہ ہو وہ تو جاچکے! اب ان کے عشق و محبت
کے پنہاں دشت رجبیل میں صرف
آہستہ بولناہی کافی ہو گا!"

— (10) —

بے شک! وہ عشق و رومانیت کے مطرب اب چلے گئے ہیں۔ ان کو عشق سے عشق
تھا۔ حیات انسانی کے متعلق ان کی بصیرت ملہمانہ تھی۔ وہ قوس قزح کے زریں
نماروں کو زری تلاش میں کھڑتے تھے اور خوش رہتے تھے۔ جس ترتیب میں وہ
آتے اور رخصت ہوتے گئے ہم اسے نام بنام بتا چکے ہیں۔ ہاں نام بتا کر اور اپنے کم
فہمانہ کتبہ ہائے مزار پر کر ہم انہیں بدنام کر چکے ہیں۔ ان کے نغموں کی
گونج ابھی تک ہمارے کانوں میں باقی ہے۔ ان کے نور کی ہلکی ہلکی جپاک ابھی
تک ہمارے گرد و پیش باقی ہے اور ہم مفلس رشتہ داروں کی طرح ترکہ کے لئے
دست و گریباں ہو رہے ہیں! ان کی سوانح اور ان کے طرز عمل کے متعلق جتنے
متنازع فیہ مسائل تھے ختم ہو چکے ہیں۔ اس لئے کہ ہم ہر چیز کی تعین کر چکے ہیں
یا کم از کم ایسا خیال کرتے ہیں۔ ہم وضاحت کے ساتھ بتلا سکتے ہیں کہ تغزل کی
ذہانت کا چراغ کب گل ہوا اور وہ کب پاگل ہوا۔ ہم نے یہ بھی تحقیق سے معلوم

کر لیا ہے کہ آلم کوست دغا باز اور سارق نہ تھا۔ یہ تو ہے۔ لیکن ان کی شاعری !! طویل اور پر از نتائج مباحثہ کے لئے ہمارے پاس کیسا اچھا مواد موجود ہے ! میرا یہہ منشاء نہیں ہے کہ ہم صرت بعض جرموں کی طرح "سوسن کی تصویر کھینچیں اور ایک قدیم فن کو فروغ دیں"۔ لیکن یہہ حقیقت ہے کہ ہم آنکھیں بند کر کے کسی حصہ نظم و نثر سے لطف اندوز ہرنا نہیں جاتے۔ ہم کر تو اصلی لطف جب ہی آتا ہے جب ہم انگلی ڈال کر کسی نازک خیال کے تکررے تکررے کر دیتے ہیں۔ یا جب کسی نظریے کی تغلیط میں کامیاب ہر جاتے ہیں ! ہم کر تو یہہ ثابت کرنے میں لطف آتا ہے کہ ایکسل لونڈے گارتہ * دراصل وکٹوریہ بیڈی تیتسن تھا اور یہہ کہ موخرالد کرنے اول الذکر کے عشق میں جان دی اور اپنی مروت سے نہیں مری۔ اس کا کیا سبب ہے ؟ کیا ہم میں اس نظر کی کمی ہے جس کی مدد سے ہم اپنی چیزوں کو انصاف کے ساتھ جانچیں یا پھر کیا ہم اتنے جدید ہر گئے ہیں کہ فن مرسیقی کو کھو بیٹھے ہیں۔ وہ فن جو فن اسی رجہ سے ہے کہ "پرفنی" سے خالی اور سادہ ہے ؟ کیا ہم اتنے منزہ اتنے چہاں بین کرنے والے اور اس قدر پر متانت ہیں کہ پرندوں کی طرح سادگی سے گانا عجیب سمجھتے ہیں ؟ یا پھر کیا ہم کسی ایسے "نساء" کے قریب ہیں جو پہلی کے مقابلہ میں زیادہ شاندار ہر گی۔ جیسی کہ آڈر لینڈ کو یٹس (Yeats) میں نصیب ہر ٹی ! کیا شلر (Schiller) کا خواب کبھی ہمارے لئے اصلیت بن کر ظاہر ہو گا اور ہم ایسی بہشت میں داخل ہو جائیں گے جہاں فاتح کی حیثیت سے ہم کو ہم اہنگی اور سکون بطور انعام کے حاصل ہوں گے۔ ایسی بہشت جہاں جبلت اور قدیون کی جنگ ختم ہو جائے لی حسن کی حکومت ہو گی۔ دنیاوی قید و بند سے آزاد ہو کر صداقت مطلق العنان ہر گی ! جہاں سچے "واقعیت پسند" سچے مثالیست پسندوں Idealists سے مل جائیں گے اور دلوں کو کسی نفی جنگ کا سامنا کرنا نہ ہر گا۔ ایسی بہشت جہاں کا بلند ترین نغمہ "سکون" ہر گا۔ وہ سکون نہیں جو جبریہ صبر اور جہود کا مراد ہے۔ بلکہ وہ سکون جو کمال سے پیدا ہوتا ہے اور قوت اور طاقت کا سرچشمہ بن جاتا ہے !

* یہ تلمیحات سویڈی ادب سے متعلق نہیں۔ اس کا منشا یہ ہے کہ تجسس علمی کے شوق میں ہم اس ادب کے حسن سے بے خبر رہ جاتے ہیں۔ اردو ادبیات میں اس کی بہتر بن مثال وہ مختلف طویل مقدمے ہیں جو غالب نظیر وغیرہ کے کلام پر لکھے گئے ہیں اور جن میں علمیت کا ذوق خالص جمال پسندی کے رجحان پر غالب آگیا ہے۔ مترجم

وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے

از

(جناب معصود عظمت اللہ خان صاحب بی۔ اے)

کوئی شے بھلی بری نہیں ہے کوئی بات یاں اٹل نہیں ہے
ہے یہ زندگی عجب پھیلی کوئی اس کا یاں تو حل نہیں ہے
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

کسی گود مالتا بھری کی میں بھی چین اور سکھ کبھی تھی
کسی آنکھ کی تھی میں بھی پتلی میں بھی نازوں میں کبھی پلی تھی
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

ابھی کچھ ہوئی نہ تھی سیانی کہ اٹھا بڑوں کا سر سے سایہ
تو زمانہ نے یہ پلٹا کھایا کہ کسی کو پھر نہ اپنا پایا
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

نہ خبر زرا بھی لی کسی نے پڑے اپنے جان کے ہی لالے
مرے سامنے کھڑے تھے فاقے پڑی کیا غرض کسی کو پالے
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

یہ کتر دلوں کی طوطہ چشمی مرے من میں تیر سی ہی بیٹھی
کٹی من کئے پھول کی تراوت آری اس کی طرح سے نیکی
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے



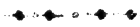
نہ رہا کسی پہ کچھ بھروسہ نہ رہا کوئی مرا سہارا
نہ رہی کسی کی میں ہی پیاری نہ رہا کوئی مرا ہی پیارا
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے



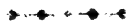
تھیں وہیں پڑوس میں طوائف تھا بڑا ہی نامی ان کا تیرا
مرے سر پہ ہاتھ انہوں نے رکھا مجھے پیار سے سبھوں نے کھیرا
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے



کھلی سامنے نئی ہی دنیا نظر آئے سب نئے وتیرے
نئی گفتگو نئے طریقے نئی جستجو نئے وسیلے
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے



مجھے چاؤ چونچلوں سے پالا مری تربیت کا دل دالا
مجھے گانا ناچنا سکھایا مرے من کو تن بدن کو تھالا
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے



کھلی آدمی کی ساری قلعی مجھے زندگی کا گر سکھایا
مجھے اصلیت سے جا بھڑایا مجھے گویا خواب سے جگایا
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے



غرض اس طرح کی پا کے سکھشا نظر آئی زیست ایک میلا
ہیں جہاں جوئے کی سب دکائیں وہی ہار جیت کا جھمیل
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے



تھی حسینوں میں مری نہ گنتی نہ تو حور تھی نہ میں پری تھی
مرا رنگ سانولا سلونا مری زین بجلیاں بھری تھی
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے



مرے بال کالے لانبے لانبے کہ اٹھا ہو جیسے ابر کالا
مرا سینہ بھی امتقا بادل بھری بجلیوں سے تھر تھراتا
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے



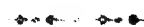
مری بات چیت ایسی دلکش کہ ہر ایک بول دل میں اترے
مری سحر تھی لطیفہ سنجی مرے فقرے چست صاف ستھرے
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے



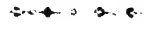
رہی دل لگی مری بہت سے نہ مگر کسی سے دل لگایا
رکھی ہر طرح سے تندرستی یوں جہان کا مزا اڑایا
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے



مرے عاشقوں کی تھی نہ گنتی مرا فن میں تھا بلند پایا
مرے گردن برس رہا تھا میں دھنی ہوئی وہ دھن کھایا
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے



جو ہیں نیک آپ کو سمجھتے مجھے بیسوا پکارتے ہیں
وہ مگر ہیں اصلیت سے کورے نری باتیں ہی بگھارتے ہیں
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے



میں بنی تھی عشق عاشقی کو کہ ہے استری کی یہ بھی فطرت
کوئی یاں اٹھائے بال بچے تو کوئی آرائے عیش و عشرت
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے



ہو نکاح یا کہ آشنائی کسی رنگ سے ہے پیت بھرنا
کہیں عیش اور عشق بازی کہیں ایک ہی خصم کا بھرنا
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے



مجھے ایک تیتری سمجھئے مرا کام پھول پھول آنا
کہیں رس کے واسطے تھٹکنا کہیں پنکھڑی پہ جھول آنا
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے



سری زندگی برا سبق ہے کہ یہاں کی خوب سیر کی ہے
ہے مزے کی چیز پر یہ دنیا نہ تو شر کی ہے نہ خیر کی ہے
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے



جسے دیکھو اپنے داڑ میں ہے چلا داڑ اور وہ پچھارا
کہ یہ زندگی ہے ایک کشتی یہ جہاں اک بڑا اکھارا
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے



نہیں اس جگہ کوئی کسی کا کہ ہے آدمی غرض کا بندہ
 یہ سدا سے ہی یہاں کا دھندا یونہیں بس رہا رہیگا گندا
 وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے



جاپان کی بعض ہمعصر شاعرات

مترجمہ مولوی سید ہاشمی صاحب



[ذیل کا فاضلانہ مضمون پروفیسر ای اسپیت کے زور قلم کا نتیجہ ہے اور دو سال ہوے جاپان کے ایک انگریزی اخبار میں چھپا تھا۔ پروفیسر اسپیت انگریزی زبان کے بہت اچھے ادیب اور ایک ممتاز شاعر ہیں اور سالہائے دراز تک جاپان میں رہنے کے بعد حال میں حیدرآباد آئے ہیں اور درحقیقت یہ نظام کالج اور جامعہ عثمانیہ کی خوش نصیبی ہے کہ انہیں انگریزی کی تعلیم کے لئے ایسا فاضل استاد ملا۔ ہم صاحب موصوف کے شکرگزار ہیں کہ انہوں نے اس مضمون کو انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرنے کی خوشی سے اجازت دی اور امید کرتے ہیں کہ آئندہ بھی پروفیسر اسپیت اور ان کی انگریزی شاعری کے متعلق رسالہ اردو میں کوئی مفصل مضمون لکھنے کا موقع نکالیں گے۔ ادیٹر]



”سینجاکو وا“

ایہازو توتوکی

امت سوچی فی

کوے فاکو سوکی نو

وارتو اری تاوا“

(اسوقت کا سناتا کتنا قیمتی ہے۔ زمین و آسمان صدائے خالی ہیں اور میں

چاند کے ساتھ تنہا ہوں!)

(از بیگم کو جو)

کارل بے کا قول ہے کہ ہر قوم کا علم ادب اسی قدر ہے جتنی کہ وہ اہلیت

رکھتی ہے۔ لیکن ایسا پر دیسی جسے جاپانی علم ادب کے ساتھ اتنی واقفیت ہو کہ وہ

اس معیار کے مطابق جاپانی قوم کی قابلیت کا صحیح اندازہ کر سکے ہنوز منصہ شہود پر نہیں آیا ہے۔ اور حق یہ ہے کہ اس اعجاز نہائی کے لئے سالہا سال کی محنت فطری مناسبت اور وہ شوق صادق درکار ہے کہ آدمی حصول مراد کی امید میں اپنی کام کا ہو رہے۔ ہمارے اور جاپانیوں کے افکار میں زمین و آسمان کا تفاوت ہے۔ ہمارے اور ان کے افکار کے درمیان غیر تحریر-غیر زبان اور غیر استعارہ کے تاریک حجاب حائل ہیں اور ان کی ایک قدیم نظم کا صحیح مفہوم لفظی ترجمہ کے ذریعہ سے سمجھنا اس سے کہیں زیادہ دشوار ہے جتنا کہ لوگ بے پروائی سے خیال کر لیتے ہیں۔ جاپانی شعر کا مفہوم سمجھنا دریا کی ایسی گہرائیوں میں اترنا ہے جن کا سطح پر سے بہت کم لوگ اندازہ کر سکتے ہیں۔ وہ زمان و مکان دونوں سے جن میں ہم الجھے ہوئے ہیں ماوریٰ ہے۔ چنانچہ جاپانیوں نے اپنے اشعار کو اس قسم کے ناسوں سے موسوم کیا ہے جیسے ”حال جاودانی“ اور مثال کے طور پر جن قلبی کیفیات کا مندرجہ عنوان ابیات سے اظہار کیا گیا ہے۔ وہ اگر ہے تو کچھ اس موسیقی سے مشابہ ہے جس کا نغمہ ناشنیدہ ہند کے قدیم جوکیوں کو یاد دلا دیتا تھا کہ اس گیان دھیان کا وقت آگیا جو صرف سکوت و عبادت کے ذریعہ حاصل ہوتا ہے اور جس کی یادگار کبھی اگر رہی تو صرف کامل گیت کی صورت میں محفوظ رہی۔

اور اکائی

اوئیرا مکیت

کھوری ہیکو

واکا ہارو نو شی فو

جی نو کورو کانا

(میری بہار کے دن جب بخوردان سے عود کا دھواں چکر کھاتا ہوا اوپر چڑھتا ہے۔ اس وقت میرا حجرہ ایک بڑے مندر کے مثل اور میرا دل ساکن و مطمئن ہے)
(مسز اکیکویو ساندو)

مجھ سے ایک مرتبہ رابندر ناتھ ٹیگور نے نرم اور درد مندانه الفاظ میں بیان کیا کہ جاپانی شاعری کے اس طرح چشم عالم سے مستور ہو جانے کا انہیں کس قدر قلق ہے۔ ان کے نزدیک اس شاعری میں جس کی تہ کا مطلب اتنی دشواری سے ہاتھ آتا ہے ضرور کوئی نادر و نایاب شے پنہاں ہوگی۔ مغربی شاعری کے متعلق وہ اور میں اس بات پر متفق تھے کہ قریب الفہم ہونے کے باوجود اس شاعری میں بار بار ایسے الفاظ استعمال ہوتے ہیں جو اصل مفہوم کو عقدہ سربستہ بنا کر چھپا

لیتے ہیں۔ مگر خود تاگور کے پردہ باطن کا راگ تو اس دم ساحری کا منتظر اور اس نغمے کا مشتاق تھا جس کی قال اس کی اپنی حرکت قلب کے ساتھ ہم آہنگ ہو۔ شاید اس کی دلی کیفیات اس نابینا کے جذبات سے مشابہ تھیں جنکی مسز ہو ہر کو کتا یاما نے تصویر اتاری ہے۔

کو جو مشی ای

نہی کو نو ہستو دو

ماچی وابی نو

گاڑے وانیشی فکی کامتا می ناسی فوکو

(مغرب کی طرت اور جنوب کی طرت ہوائیں تیز چل رہی ہیں۔ مگر یہ اندھا

بہت دیر سے دست رھنما کے انتظار میں ہے !)

مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جاپان کی ہم عصر شاعرات کے اشعار میں ہمیں اس صدا کا جواب ملتا ہے جو رابندر ناتھ کے علاوہ اور بھی بہت سے اہل فکر بلند کرنے پر مجبور ہوئے ہیں۔ یہ لکھتے وقت میرا اشارہ بالخصوص اس صنف اشعار کی طرت ہے جسے اوتا یا تاناکا کہتے ہیں۔ ورنہ ہو کو کو میں اتنا با وقعت نہیں سمجھتا اور اس کا سبب یہ نہیں کہ ان چھوٹے طروت میں بڑے خیالات سما نہیں سکتے۔ بلکہ دراصل جاپانی زبان میں صرت سترہ رکن کی نظم کو کسی مربوط بحر میں لانا ممکن نہیں ہے۔ اور شاعری کے تمام عناصر ہیں۔ میں بحر کے پرکیف و وجدانی اثر ہی کو سب سے زیادہ ضروری شے سمجھتا ہوں۔ خود ہماری زبان میں ہو کو کی کئی مثالیں موجود ہیں جو سب سے الگ تھلگ ہونے کے باوجود کہاں شاعری کا نمونہ ہیں۔ چنانچہ یہ کسی جاپانی استاد کا نہیں بلکہ رچرے جیفریز کا شعر ہے۔

"When the crescent of the new moon shone,

All the old thoughts were renewed."

—:o:—

مگر ہمیں اس مختصر مضمون میں ہو کو کی طرح جاپان کی بلا وزن نظموں کو بھی اپنے تبصرے سے خارج رکھنا مناسب ہوگا۔ جاپانی زبان میں افکریزوں اور فرانسیسیزوں کی تقلید میں اس قسم کی بہت سی نظمیں کہی گئی ہیں۔ لیکن جاپانی ادب میں شاعری کی یہ صنف ابھی تک وہ درجہ نہیں پاسکی جو افکریزی یا فرانسیسی میں اسے حاصل ہے۔ اپنی زبان کی ساخت کی وجہ سے جاپانی شعرا کو وہی مجبوری پیش آرہی ہیں۔ جو ایک روز گویٹی اور ہاکنے کو پیش آئی تھیں۔ اگرچہ ان کی لسانی مشکلات کے اسباب دوسرے تھے مگر اتنا غنیمت ہے کہ ان کی زبان

ایسی پرشوکت اور جہیر الصوت بھی نہیں ہے جیسی ہسپانیہ والوں کی جس میں ادنیٰ سی ادنیٰ بات کہنے میں تکلیف و طہطراق پیدا ہو جائے۔ اصل یہ ہے کہ بلا وزن نظم میں زیادہ تر عام زبان استعمال کی جاتی ہے اور جاپانی روزمرہ میں کثیر الفاظ ایسے داخل ہیں کہ اصل چینی ہیں وہ کیسے ہی پر لطف کیوں نہیں۔ جاپانی میں بے زور ہو کر محض پرانا سکھ رہ گئے ہیں۔ بایں ہمہ اصلی اوتا بھی تک حوادث روزگار سے محفوظ ہے اور روش اساتذہ یہی ہے کہ اوتا میں قدیم الفاظ کا استعمال نہ صرف جائز بلکہ زیادہ کیا جائے اور ان الفاظ میں اصوات و کنایات کا وہ فادر حسن پایا جاتا ہے جنکی نظیر اگر ملے گی تو یونانی زبان کے لطیف ترین اشعار میں ملے گی۔ لیکن جس طرح یونانی نظم کے بعض بہترین قطعات سافو سے لے کر زوناس تک ایک ہی رکن کی تکرار سے بد صورت ہو گئے ہیں اسی طرح بعض جاپانی ابیات میں صوت و معنی کی باہمی مناسبت مفقود ہے اور ان کے اعلیٰ تخیلات کی جیسی داد غیر زبان کے ترجمے میں دی جاسکتی ہے اصل زبان میں نہیں دی جاسکتی۔ اس کی مثال مسز ایکو یوسانو کی یہ نظمیں ہیں:—

”شیر افاسی نو

فونونی سوگاریتی

ارای سو نو

اکی نو ہاجیم نو

تشیوکی نو بوری کی نو“

ساحل صحرائی پر خزاں کا پہلا چاند طلوع ہوا کہ امواج سفید کی عبا سے لپٹا

جاتا تھا

”نات سوگو مو نو

کز د ریت اوچی شی

شیر و نو کیشی

ہی نو کتاہاشی نو

کوری نائی نو کشی“

(کوکنار کے سفید پھول موسم گرما کے شکستہ و اوفتادہ بادلوں اور سرخ

پارہ ہائے آفتاب کے مانند معلوم ہوتے ہیں)

مذکورہ بالا ہر دو ٹانکوں میں بعض حرکت علامت کی تکرار ہم کو اپنے علم ادب

کی اسی قسم کی امثاء کو یاد دلاتی ہے مثلاً ثنی سن کہتا ہے—

“Passed up the rich city to his kin”

لیکن جاپانیوں کے نزدیک ”نو“ اور ”شی“ کے ارکان کی تکرار ناگوار

نہیں گزرتی اور بہت ممکن ہے کہ اس سے ان کا دماغ کسی گت کری یا دوسری لے کی طرف منتقل ہو جاتا ہو اور اصلی نغمے میں یہ ننھی ننھی گھنٹیاں تنوع کا لطف پیدا کرتی ہوں اور انہیں رواج قدیم نے اسی غرض سے جائز قرار دیا ہو۔

—————:O:—————

ٹانکا جیسی صنف کی کوتاہیاں ظاہر ہیں۔ اس کے دائرے کو بند کے درجے تک کبھی وسعت نہیں دی گئی۔ اس لئے ہم اس کو کسی ایسی صنف نظم میں داخل نہیں کر سکتے جو موسیو پل کلائیل کے الفاظ میں ”خیالات و تمثلات کے زبردست دھارے“ کی شان رکھتی ہے۔ اسی کے ساتھ ٹانکا شاعری کی محض اس ہرک کا نتیجہ نہیں ہے جسے اسی فرانسیسی مصنف نے پُر اور بودیر کے کلام کی تنقید کرتے وقت ”اعصاب دماغ کی چھیر“ سے تمثیل دی ہے۔

در اصل دنیا کے بڑے بڑے شعرا نے اسی طرح ٹانکے کی مثل چھوٹے چھوٹے قطعات میں ا پھول بکھیرے ہیں اگرچہ ان میں سے بہت سے خشک پتلیوں میں چھپے ہوئے ہیں۔ سیف کی شاعری کے جس قدر دل آویز تکتے باقی رہ گئے ہیں وہ جاپانی نظموں کی طرح مختصر ہیں اور شاید نظم کا جس قدر حصہ ہمیں یاد ہو وہ ایسے ہی چمکدار و نظرافروز خزانوں پر مشتمل ہو جیسا کہ بہترین ٹانکا ہوتا ہے۔ انگریزی نظم کے مندرجہ ذیل اشعار طول کے اعتبار سے قریب قریب ٹانکا کے مساوی ہیں۔

“ There is in God some say
A deep but dazzling darkness as men here
Say it is late and dusky because they
See not all clear.”

(از ہلری واکن)

“ At my back I always hear
Times winged chariot hurrying on
And yonder before us lie
Deserts of vast eternity.”

(از اندر یومارویل)

“ My brother prays so saith Kabir
To brass and stone in heathen wise
But in my brother's prayers I hear

میں جب نظموں کے اس انتخاب پر نظر ڈالتا ہوں جو عصر حاضر کی لا تعداد شاعرات میں سے چند کی تصانیف سے کیا گیا ہے تو یہ مجھے ایک خوبصورت لڑی معلوم ہوتا ہے جس کے سوتی گہرے رنگ کے چمکدار اور شوخ ہونے کے ساتھ متانت بھی رکھتے ہیں اور مرسم خزاں کے چاند کی طرح صاف و شفاف یا قدیم جنگل کی طرح پر اسرار ہیں۔

تسوبا کی طرح اوتا کے محدود دائرے میں بھی جاپان کی اختراعی قابیلیت ان سب چیزوں کو محفوظ رکھتی ہے جن کو یہ عزیز یا محترم جانتی ہے یا جن سے خوف کرتی ہے۔ اگرچہ تسوبا بہت متین صنف کلام ہے اور اس میں خاص طور پر خشیت و تقویٰ کا رنگ دیتا ہے۔ تاہم اوتا میں بچپن اور جوانی کی خُشیاں اور عہد سادگی کی تنہا گھڑیاں آرزوئیں اور ارمان نہایت آزادی کے ساتھ بیان کئے گئے ہیں۔

”نی کیو نی“

کوئی وو یوروشی نو

تاراجینی وا

اٹے کے فاکہ ہی نو

چی ساکی کینا نی“

(بچپن کے دنوں میں میرے چھوٹے ہاتھوں میں گڑیاں ہوتی تھیں۔ میں ان کو پیار کرتی اور میرے ماں باپ اس دادا دگی کر جائز رکھتے تھے)

”میرسا شینو نو۔ الخ“

(لڑکپن کے زمانہ میں میوسا شینو کے پیڑوں میں اپنی والدہ کے برابر کھڑے

ہو کر میں دو بتے سورج سے دعائیں مانگا کرتی تھی)

”آو آو تو“

تسوکی سے شی-اریبا

ہاھا توکو کا

ٹومرشیبی مو سیدی

نیشی موری نو ای“

(چاند کی سبز شعاعیں جب ہمارے بیابانی گھر کے اندر آتیں تو اس وقت

میں اور والدہ بغیر چراغ جلانے سو جایا کرتے تھے)

(از مسز مت سوکوشیکا)

”ہاھا وا واگا

اوچی می کے ٹاچینوں

اوٹورو وو

نیگی کی وو یا میرو

کو کو رو وا شیرازو مو

(میری والدہ میری صحت کے خراب ہو جانے سے پریشان ہیں مگر میرے دل

میں جو درد ہے اس کی انہیں خبر نہیں)

(مس اساؤ ہارا)

”کو نو ہو کا جی

کانا شی کاری کے ری — الخ

(جب میں اس کے دل کا خیال کرتی ہوں جس کو میں نے ناکام واپس کر دیا تو

مجھے یہ روشنی بہت اداس معلوم ہوتی ہے)

(مس تا کا کو یزا)

”نی گوری تارو

اموئی وا مو تا جی — الخ

(میں کسی قسم کے غمگین خیالات کو اپنے دل میں جگہ ندوں کی مبادا وہ سورت

دھندھلی ہو جائے جو میزے دل میں بسی ہے)

(مسز ہرو کو کتایاما)

”یو سوارو نو

نیرو نو افو کو وو — الخ

(جب میں اس کو ہلکے رنگ کی فلائین کا لباس پنہا دیتی ہوں تو

یہ — میری کہسن بھی اور بھی نرم و گداز بدن نظر آنے لگتی ہے)

(مسز کشیکو وا کا یاما)

کہیں کہیں واردات قلبی کے اشارات آجاتے ہیں جو بالکل نادریا سوز باطن

سے تپاں نظر آتے ہیں:—

”کے می نو کووا

نو سوری نو سوریو

ہٹی یو کو

کیمی دارو کے ری تو

دارے مو یا کو کانا

(جوان کچھو وں کے آہستہ آہستہ چلنے سے منجھ ایک طرح کی کوفت ہوتی ہے۔
مگر اس کے وجود میں بالکل انہیں کی طرح چلتی ہوں)
(مسز ہیر و کو کتایاما)

”یو کی کا ایری

یاچی مان سوچی نو — الخ“

(بچپن کے زمانے میں جب میں ہچپن کے بازاروں میں آئیند سازوں کی
دوکانوں کے پاس سے گذرتی تو آئینوں میں اپنے کمر کی بندش کا عکس دیکھتی تھی)
(مسز اکیک یو سانو)

”ہو نو ناسو

ہی نو فوسوما سی وو — الخ“

(اگرچہ میں اپنے آپ کو سرخ انگارے جیسی رضائیوں میں لپیٹ لوں مگر وہ
تھنڈے پڑے ہیں یہ میرا جسم۔ یہ میرا سینہ !)
(بیگم کو جو)

”مونو ایو مو

کیکو مو یوروساشی — الخ“

(جی چاہتا ہے کہ دروازے کو میخیں تھوک کر بند کر دوں اور اپنے کمرہ
میں تنہا بیٹھ کر روؤں کیونکہ مجھے میں نہ قوت کلام ہے نہ تاب سہاعت)
(مس ساٹا)

”ہانا نو کانی — الخ“

(اے فیئد! میں پھولوں کی خوشبوؤں میں تمناؤں کے ساتھ تجھے تک
پہنچی ہوں۔ اب تو ابدالابد تک مجھ سے گزارہ نہ کیجیو)
(مس تاجی بانا)

جاپانی شاعری میں خانگی زندگی کے گل بوٹے بھی ہیں۔ یہ انسانیت کی وہ
علامات ہیں جن کو مالک و نسل کا اختلات متاثر نہیں کرتا۔ مسز او کامو تو جو
مسٹر اپی او کامٹیو مشہور ہجو نگار کی بی بی ہیں۔ ان کی چار نظموں کو میں نے
یکجا کر دیا ہے کیونکہ ان کا موضوع ایک ہی ہے۔

”اسا شیمو یا

کو زینی تو ای تو — الخ“

(صبح کو جب پالا پڑھا تھا مجھے ایک چور پر ترس آیا جو کچھ پیسے اور چاول چرا کر لے گیا)

(مسز ہیر و کوکتیا ما)

” نیت سو کے ری نو — الخ “

(شب کے وقت جب مجھے نیند نہ آتی تھی میں نے اپنے پاؤں میچھر دانی کے تھنڈے دامڑوں سے ملنے کی کوشش کی)

(مس مات سو موٹو)

” رومینا نارو واری فی کا واری تی مونو کاؤ ”

تو کیہی اوی یو کینو سمیو کی تو تو مونو

کائے نارے نو ایو تسو کا — الخ “

(مجھے عورت کے بجائے سردی میں بازار سے سودا خریدنے وہ گیا ہے۔ اس کو خرید و فروخت کا تجربہ نہیں اس لئے غالباً وہ ایسی حالت میں گھر لوٹے گا کہ اس کے کپڑے پانی میں شرابور ہوں گے اور کوئی چیز خریدی نہوگی۔ وہ جس کو بازار کا کچھ تجربہ نہیں ہے کچھ پیاز خرید کر لایا ہے اور میں جب ان تالیوں کی سفیدی کو دیکھتی ہوں تو مجھے اس کی حالت پر بہت رحم آتا ہے۔ وہ ان کو اپنی پرتلی کے سرے پر سے نکلنے سے نہ روک سکتا تھا اور پیازوں کی جڑیں پوتلی کے باہر نکلی پڑتی تھیں)

(مسز او کامیٹوم)

اس میں فطرت کی جھلکیاں بھی جا بجا نظر آتی ہیں اور بعض سنی ہوئی یا دیکھی ہوئی چیزوں کے اثرات دل میں گھر کر جاتے ہیں۔

” مائی او جو وا — الخ “

(صبح کا ستارہ اس طرح تھا رہ گیا ہے کہ گویا اسے کہیں جانا ہی نہیں ہے اور بادخزاں چل رہی ہے)

” یو تو فی ریبا — الخ “

اس نظم کا میرے ایک شاگرد نے حسب ذیل ترجمہ کیا تھا۔

جب رات آتی ہے اور خاموشی سے تھکی ہوئی دنیا مسحور ہو جاتی ہے تو میں پہاڑ کے چشمہ کو پرانی کہا نیاں گنگنا تے ہوئے سنتی ہوں۔

(مسز یوسا نو)

” چی وا ہی توتسو — الخ “

(سورج برت میں سے نکل رہا تھا اور زمین ایک بڑا سفید کنول بنی ہوئی تھی۔
(مسز یوسانو)

”نیوری تی ساکو — الخ“

(اے ابابیل ! کیا تو نے اس شخص کو دیکھا ہے جو ستون سے لگا ہوا اس طرح
بے جھکا ہوا کھڑا تھا جیسے بارش میں گل چینی کھل کے لٹک پڑتا ہے)
(مس اساوہارا)

”پانا تو پانا — الخ“

(حیرت ہے کہ یہ ہلکے ارغوانی اور سرخ رنگ کے پھول جو ایک دوسرے کے
آگے گردنیں مٹاتے ہیں تو یہ ایک دوسرے سے کیا کہا کرتے ہیں !)
(بیاکورن)

”اومو کی کے زی — الخ“

(شب کے وقت سڑک پر سخت آندھی چل رہی تھی اور میں اپنے گرد و پیش کی
تمام چیزوں سے یہ محسوس کرتی تھی کہ گویا سخت زلزلہ آگیا ہے)
(مسز ماسکو چینو)

”اریسو نو — الخ“

(سینٹا گاہانا کے ساحل کی ریتی پر موجیں پھیل پھیل کر روشن چاندنی میں
ایک ہنگامہ بپا کر رہی ہیں)
(مسز کشی کو واکا یاما)

”کیورو کو مو وا — الخ“

(وہ سیاہ بادل کا ٹکڑا — میرے دل کے لئے کتنا مسرت بخش نظارہ ہے کہ
پر غضب سورج تک پر چھا گیا اور اٹھلاتا ہوا سامنے سے نکل گیا)
(مسز ہرادا)

مذکورہ بالا نظموں میں تخیل کی جو پرواز نظر آتی ہے اسی نے بعض
دوسری نظموں میں ایک مغربی رنگ اختیار کر لیا ہے۔

”کیورو کی سورا — الخ“

(گہرے نیلگوں آسمان پر سبز مریخ اس طرح چمک رہا ہے کہ گویا اڑدے کی
آنکھ میری موت کی خواستگار ہے۔)
(مسز میسا کو چینو)

”واکا کی ہی وا — الخ“

(نوجوانی کے عالم میں بہت سی ایسی باتوں کا شوق ہوتا ہے جو آسان نہیں۔
مثلاً کھکشاں کے نیچے رات بسر کرنا)

(مسز یوسا نو)

”روفا چو مایوای — الخ“

(اس تیس سال کے عرصے میں میں ایک تنگ راستے پر اس ملک میں گشت کرتی رہی جس کو عورت کہتے ہیں)

(مسز ہیرا کوکٹا یاما)

”ہے جیرو نو — الخ“

(ایک رات خواب میں ایک ضعیف عورت نے جس کے کپڑے خاکستری رنگ کے تھے آکر میرے بالوں میں غم کا پھول اٹکا دیا)

(مسز میسا کو چیٹا)

ہر ملک میں عورت کی شاعری کا مرد کے مقابلے میں زیادہ پتے کی اور جذبات تذبذبات کے بہتر ترجمان ہونا لازمی ہے۔ ولیم شارپ جب آخر کار اپنے آبائی زمانہ کے تکلیف دہ انکشافات میں مصروت ہوا تو اس نے اپنی شخصیت کو دنیا کی نظروں سے چھپا کر فائنٹ مک لیورٹ کا بھیس بھر لیا تھا۔ جاپان میں مرد مغربی خیالات و مغربی جذبات سے متاثر ہو رہے ہیں۔ لیکن عورتوں کے قلوب کی جڑیں اس وقت تک قدیم تخیل کے تاریک و عمیق کووں تک پہنچتی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ تغیر ان میں بھی ہو رہا ہے اور مختلف حالتوں میں اس کی کیفیت مختلف نظر آتی ہے جیسا کہ مذکورہ بالا نظموں کے ترجمہ سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس شاعری کے میدان میں جر خود قزم کے برابر وسیع ہے۔ گو مجھے کچھ زیادہ معلومات نہیں ہیں تاہم اس قدر ضرر کہہ سکتا ہوں کہ بیگم کو جو قدیم حس و متانت کو ہاتھ سے ندینے میں معیار قرار دیجاسکتی ہیں۔ ان کے حسرت بھرے اور شیریں اشعار میں وہ درد پایا جاتا ہے جو بارہ صدی کی جاپانی شاعری کی شاید سب سے پائے دار خصوصیت ہے۔ اس کے ساتھ ہی ان کے کلام میں رضا بقضا کی ایسی کیفیت ہوتی ہے جو بطور خود دلکش تو ہے مگر مذہب کی آمیزش اس کے حسن کو اور ہی دو بالا کر دیتی ہے۔

”یاروسی نیکی — الخ“

(میں نے ایک نقصان پر اپنے دل کو تسکین دی اور اپنے سینے پر رونے میں مصروت ہو گئی اور بڑے بوڑھوں نے میری تعریف کی)

”یوگا سومی — الخ“

(ایسے وقت جب کہ شام کی دھند مغرب کی پہاڑیوں کو دھانپے ہوتی ہے۔ میں اپنی خلوت میں افسوس کیا کرتی ہوں)

”ہو وہو ایہیتی۔۔۔ الخ“

(میں آج تمام دن مسکرائی اور سب میں بیگم بنی رہی)

”راکو جی تسو وا۔۔۔ الخ“

(وہ دوبتہ سورج! یہ کسی سورما کی روح ہے جو شعلہ یا خون کی چڑھتی

سوج نظر آتا ہے!)

(بیگم کو جو)

—:0:—

اس خاتون کی شاعری کی زیادہ تر دلکشی ان چیزوں پر مبنی ہے جن کو یہ غیر مذکور چھوڑ دیتی ہے اس کیف سکوت پر جس میں اس کے اشعار دو بے ہوتے ہیں اور نیز اس تعلق کی احساس آفرینی پر جو ہمیں اپنی موجودہ زندگی کے عمیق تر علم سے محسوس ہونے لگتا ہے۔ یہی عنصری وجدان بعض دوسری شاعرات حاضرہ کے کلام میں بھی صراحتاً اور کہیں کنایتاً پایا جاتا ہے۔

”واکا تاما وا۔۔۔ الخ“

(کئی سال ہوئے کہ میری روح بادیہ پیمائی کے لئے گئی تھی اور ابھی تک

واپس نہیں آئی)

(بائی اکیورن)

”توری مو فاکازو۔۔۔ الخ“

(کوئی پرندہ اس وقت نہیں چھپھٹا۔ آج ہر طرف سناٹا چھایا ہوا ہے۔ البتہ

میری روح کی ہلکی ہلکی آواز آسمان میں سنائی دے سکتی ہے)

(مسز ہیراکوکتایاما)

”آوکی پانا۔۔۔ الخ“

(جب تمہارے سانس سے میرے بال ہلنے لگے تو مجھے یوں معلوم ہوا کہ آسمان

میں نیلے پھول کھل رہے ہیں)

(مسز میساکوچینو)

”ساکی نو یو نو۔۔۔ الخ“

سامنے دور سے چمکتا ہوا سمندر اس طرح نظر آرہا ہے کہ گویا آئندہ عالم

میں بھی میرا گھر ہو گا اور مجھے اپنی طرف کھینچ لے گا)

(مسز تاکاکویازاوا)

زور حاضرہ کی شاعرات میں مسز یوسانو جنکی کچھ نظمیں میں نقل کر چکا ہوں بہت مشہور ہیں۔ ان کی شہرت کی زیادہ تر یہ بھی وجہ ہے کہ ان کے قومی کاموں کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ ان کی شادی ایک معلم و شاعر سے ہوئی تھی اور خود اگرچہ اپنے کثیر خاندان میں گھری رہتی ہیں مگر اس کے باوجود اپنے علمی ادبی کاموں کے لئے وقت نکال لیتی ہیں جن پر ایک مغربی خاتون بھی فخر کر سکتی ہے۔ ان کی نظمیں خصرصیت کے ساتھ تازہ اور پر مغز ہوتی ہیں ان کے کلام میں اکثر زمانہ ماضی کے کسی خواب سے بیدار ہونے کی۔ منظر عام۔ توقع۔ یا کسی قدیم باغ میں نئے پھولوں کے کھلنے کی کیفیت ہوتی ہے۔

”کا کو نو یو وا۔۔۔ الخ“

(چونکہ زمانہ سلف کی دنیا سمندر سے بھی زیادہ گہری ہے اس لئے کوئی موتی یا رنگا میرے ہاتھ نہیں آتا)

”ہی نو یا ما مو۔۔۔ الخ“

(کوہ آتش فشاں کی آگ دب جاتی ہے اور سمندر کی موجیں خاموش ہو جاتی ہیں مگر عشق کے زور کا کیا کیا جائے؟)

”ہی تو نو کو نو الخ“

(نوروز کے دن دوپہر کے وقت ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کل مجھے جو آدم کے بچوں کو پریشان کرتے ہیں حل ہو گئے تھے)

”یاوا ہاوا نو۔۔۔ الخ“

(تم نیکی کا تو وعظ کرتے رہتے ہو مگر نرم جلد میں کرم خون کی روانی کو کبھی محسوس نہیں کرتے)

مسز یوسانو :

غرض اس قسم کی نظمیں آج کل ٹوکیو کی مشہور شاعرات کے قلم سے نکلتی ہیں۔ اگر کوئی شخص ان رسالوں میں سے بہترین نظمیں انتخاب کرتا رہے جو شاعری اور طبقہ نسواں کی فلاح و بہبود کے متعلق جاپان کے مختلف حصوں سے شائع ہوتے ہیں تو اس قسم کا ایک کیا بہت سے انتخابات مرتب ہو سکتے ہیں۔ جاپان کے قریباً ہر حصے سے ایسے رسالہ شائع ہوتے ہیں جن میں منظوم کلام ہوتا ہے۔ ہر جگہ ایسے لوگ ہیں جن کو کم از کم ایک عہدہ نظم یاد ہوتی ہے لیکن ایسا کلام مشکل سے دستیاب ہوگا جیسا کہ مس ہائڈی ٹا کا یا مایا آنجہانی کا ذیل میں نقل کیا جاتا ہے۔

”مزو یوری مو۔۔۔ الخ“

اپنی سے زیادہ تھندے رنگوں کی پوشاک پہنے ہوئے چاند اپنی سکوت میں دنیا کی خزاں (کا پیام) میرے دل تک پہنچاتا ہے (

اس قسم کی نظم سے ہم کو اس امر کا احساس ہوتا ہے کہ ہماری (انگریزی) زبان کی جدید شاعری کا کتنا بڑا حصہ ان پر سکون جاپانی تصورات سے جداگانہ نوعیت اور مختلف قدر و منزلت رکھتا ہے۔ حقیقت میں جاپان کی خاص شاعری کا انگریزی نظم کے بعض بہترین حصوں ہی سے مقابلہ کیا جاسکتا ہے۔

جب ہم صریحی اور ظاہری پہلو سے قطع نظر کر کے ان عمیق و دقیق انکشافات کی طرف متوجہ ہوتے ہیں جو شاعری کی ترقی اور عظمت کی خاص علامات ہیں تو ہم کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے دو سب سے اعلیٰ اور ناقابل انفکاک عناصر ادبیہ ہوتے ہیں۔ یہ احساس اور استعارہ ہیں۔ انہیں کے ذریعہ سے ہمارے وجود کے نازک تر حسیات سے آخری خطاب کیا جاتا ہے۔ یہی ہم میں عروج کی وہ قدرتی شناخت پیدا کر دیتے ہیں جو تمام قدریں طیفہ کا معیار ہے۔ چونکہ جاپانی شاعری میں بعض غیر ضروری پابندیاں ہیں اس لئے عالم کی وسیع تر پیچیدگیوں کا آئینہ ہونے کی حیثیت سے اس کا انگریزی شاعری سے مقابلہ نہیں کیا جاسکتا۔ لہٰذا استعارہ دروں عام کی غیر متناہی پر فلمونی کو یکرنگ و ہم آہنگ بنانے کا ذریعہ ہیں۔ تازا کے محدود دائرے میں قدیم جاپان کی رسمی و رواجی زندگی اور اس سے بچنے کی خواہش سے ایک معتدبہ حصہ کا اظہار ہوتا ہے۔ اس سخت پابندی کے توڑنے اور قوم کے دلوں میں تازہ ہواؤں اور پریشاں کن آندھیز کے آنے کے باعث اب نسبتاً بڑے اوزان رواج پاتے جاتے ہیں۔ بے قافیہ نظم کا طوفان یہاں بھی وہی کام کر رہا جو اور ممالک میں کر چکا ہے۔ یعنی شاعر قدیم و جدید اصناف شعر میں حقیقی شاعری کی طرف زیادہ متوجہ اور مصروف ہو جائیں گے۔

اب جو لوگ ان ایللی و شوں کی طرح۔ جذبی نظموں کے یہاں یکجا کرنے کا فخر محض نصیب ہوا ہے۔ قدیم رواج کے مطابق اوتا کھنا پسند کرتے ہیں وہ خود ہمارے شعرا کے ساتھ ان انسانی خصوصیات میں ثبوت نسبت دیتے ہیں جن کو ہماری شاعری استعارات میں ظاہر کرتی ہے۔

Look how a bright star shooteth from the sky;

So glides he in the night from the Venus' eye.

اسی طرح وہ خاتون جس کو ہم بائی اکیورن کے نام سے جانتے ہیں تخیل میں وہ چوڑا دینے والی وحدت پیدا کر دیتی ہے جس کا کالبر نے اپنے ایک یادگار قطعے میں ذکر کیا ہے۔

”واگا کاتا نی — الخ“

(ایک ستارہ میری طرف دوڑتا ہوا آتا ہے۔ شاید مجھے کوئی ایسی خوشی ہونے والی ہے جو آج تک کسی کو نہ ہوئی ہوگی)

اگر ان استعارات و تشبیہات کا مطالعہ کیا جائے جن کو مغربی شعرا اپنے کلام میں لاتے ہیں تو یہ معلوم ہوگا کہ یہ اس حسن کو بے نقاب کرتے ہیں جو شاعر کو بے خودی کے عالم میں متاثر کرتا ہے اور شعر کہتے وقت وہ اس سے کام لیتا ہے۔ اس قسم کا مطالعہ ہم کو شاعر کی شخصیت اور اس کے ذاتی امتیاز سے واقف کر دیتا ہے۔ اوتا کے عہدہ نمونوں کو ہم اس قسم کے انگریزی اشعار سے تشبیہ دے سکتے ہیں جن کی مثال تنیسن کے مندرجہ ذیل مصرعوں سے بہتر بہ مشکل میسر آئے گی:—

Short swallow flights of song that dip

Their wings in tears and skim away.



بحر المحبت (مصحفی)

(از مولوی عبدالماجد صاحب)

— (۱۰) —

رسالہ اردو جلد اول نمبر ۴ (اکتوبر سنہ ۱۹۲۱ ع) میں میرا ایک مضمون ”مصحفی کی ایک غیر مطبوعہ مثنوی“ کے عنوان سے نکلا تھا۔ جس میں میں نے اپنے پاس کے قلمی نسخہ کے مطابق مصحفی کی مثنوی بحر المحبت تمام و کمال مع اپنے حواشی کے نقل کر دی تھی۔ رسالہ اردو میں اس کی اشاعت سے ایک مقصود یہ بھی تھا کہ اگر کسی صاحب کے پاس مثنوی مذکور کا کوئی دوسرا نسخہ موجود ہو تو مجھے اطلاع ہو جائے لیکن جب کسی طرف سے کوئی آواز نہ آئی تو سال بھر کے انتظار کے بعد آخر سنہ ۱۹۲۲ ع میں مثنوی مذکور کو علیحدہ کتابی صورت میں مع مقدمہ و دیباچہ اور حواشی میں اضافہ مزید کے مطبع معارف (دار المصنفین) اعظم گڑھ سے شایع کر دیا۔ اب چند روز ہوئے خوش قسمتی سے ایک دوسرا نسخہ دستیاب ہو گیا۔ جس کی بنا پر طبع اول میں بعض تریہات ضروری ہو گئی ہیں۔ کتاب مذکور کو چونکہ بعض یونیورسٹیوں نے اپنے نصاب درس میں داخل کر لیا ہے اس لئے تصحیح کی ضرورت و اہمیت اور بڑھ گئی ہے۔

یہ نسخہ جناب شاکر حسین صاحب نکھت سہسوانی کی ملک ہے اور جناب سید محفوظ علی صاحب بدایونی کی وساطت سے مجھے ملا۔ ان دونوں صاحبوں کی عنایت کا شکریہ ضروری ہے۔ نسخہ خط نستعلیق میں بد خط لکھا ہوا ہے۔ ۲۲ × ۱۸ کی تقطیع پر ۱۸ صفحہ کی ضخامت ہے۔ جابجا کرم خوردہ ہے۔ مگر زاید نہیں۔ درمیان کے دو صفحہ کسی دوسرے شخص کے ہاتھ کے معلوم ہوتے ہیں۔ طریق املا وہی خصوصیات رکھتا ہے جن کا آج سے سو برس ادھر عموماً رواج تھا۔ مثلاً ”آ“ کو ”ا“ لکھنا۔ ”گ“ پر ایک ہی مرکز لگانا۔ دو علیحدہ لفظوں کو ایک میں ملا کر لکھنا مثلاً ”حق میں“ کے بجائے ”حقیمین“ (وقس علیٰ هذا)۔ املا میں متعدد فاحش غلطیاں بھی موجود ہیں مثلاً۔

”صعۃ“	کے بجائے	”صعدہ“	لکھا ہے	(شعر ۳۴)
”پرتاب“	..	”ترباب“	..	(شعر ۱۹۳)
”جرج“	..	”جزع“	..	(شعر ۳۲۰)
”پدید“	..	”برید“	..	(شعر ۱۷۸)
”پروا“	..	”پرواہ“	..	(شعر ۱۸۰)
”مثنوی“	..	”مسنوی“	..	(خاتمہ)

عنوان پر بجائے محض نام کتاب کے یہ الفاظ ہیں: ”مثنوی بحر المحبت مصحفی
بہ جواب دریائے عشق میر تقی“۔ خاتمہ پر یہ عبارت تحریر ہے:۔

”مثنوی در جواب دریائے عشق میر محمد تقی صاحب سلمہ من کلام میاں
مصحفی صاحب سلمہ اللہ تعالیٰ۔ نوشتہ عاجز خاکسار گنہگار مہر علی بیگ بہ وقت

سہ پہر بہ روز پنجشنبہ بہ تاریخ بست و ہشتم تہام شد سہ ۱۲۴۵ ہجری۔

نوشتہ بہ مائدہ سیہ بر سفید۔ نویسنده را نیست فردا امید

ہر کہ خواند دعا طمع دارم۔ ز انکہ من بندہ گنہگارم

سنہ کے اعداد کی کتابت زرا مشتبہ معلوم ہوتی ہے۔ یعنی شبہ ایسا ہوتا ہے کہ
بعد کو کسی دوسرے شخص نے انہیں لکھا ہے۔ لیکن میر تقی کے نام کے ساتھ ”سلمہ“
کا اضافہ ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وقت کتابت وہ زندہ تھے اور ان کا
سنہ ۱۲۲۵ ہجری تک زندہ رہنا مسلم ہے۔ اس لئے یہ شبہ زیادہ قوی نہیں رہتا۔
سنہ و تاریخ کے اندراج کے ساتھ مہینہ کا ذکر نہ ہونا بھی زرا کھٹکتی ہوئی بات ہے۔

یہ نسخہ جسے سطور ذیل میں میں نسخہ ب سے موسوم کروں گا متعدد
حیثیات سے اس نسخہ سے جس کو میں نے شایع کیا ہے اور جس کے لئے سطور ذیل میں
نسخہ الف کی اصطلاح ہوگی مختلف ہے۔ ب کا سال کتابت سنہ ۱۲۲۵ ہجری اگر صحیح
ہے تو گویا الف کے سال کتابت سنہ ۱۲۴۱ ہجری سے وہ ۱۶ سال قدیم ہے۔ اور ب کی
عبارت خاتمہ اس امر کو ثابت کر رہی ہے کہ مصحفی نے میر کی دریائے عشق کا
جواب انہیں کی زندگی میں تیار کر لیا تھا۔ ب کے عنوان اور خاتمہ دونوں
کی عبارتوں میں ”جواب دریائے عشق میر تقی“ موجود ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے
کہ تالیف کے وقت اس کی ”جوابی“ حیثیت مخفی و مشتبہ نہیں بلکہ اچھی خاصی
نہایاں تھی۔ الف میں یہ جوابی حیثیت نہایاں نہیں۔ اس کے آغاز میں صرت اس قدر
عبارت ہے: ”مثنوی میاں مصحفی سلمہ کہ بر طبق مضمون مثنوی دریائے عشق کہ
از میر تقی مرحوم است گفتہ اند“۔ ”بر طبق مضمون“ اور ”در جواب“ کا مفہوم
ظاہر ہے کہ بالکل متحد نہیں۔ الف میں اشعار پر نمبر میں نے ڈال دیے ہیں۔ ان
میں جن اشعار میں میر تقی کے حق تقدم و فضیلت کا اعتراف کیا گیا ہے اتفاق سے

ب میں وہ اشعار یا تو سرے سے غایب ہیں مثلاً اشعار نمبر ۳۵۲ تا نمبر ۳۵۶ اور یا اس شعر میں میر کا نام مسخ ہو گیا ہے۔ مثلاً شعر نمبر ۹ الف میں یوں درج ہے —

گرچہ ہے کلک میر نادر کار تو بھی ندرت کو اپنی کر اظہار

ب میں مصرعہ اولیٰ ان الفاظ کے ساتھ ملتا ہے :

گرچہ ہے کلک مرد نادر کار

ب کے دستاب ہونے کے بعد الف میں جو جو ترمیمات ضروری ہو گئی ہیں ان کے لئے تو ناظرین کو مثنوی کے طبع ثانی کا انتظار کرنا چاہیے۔ البتہ ذیل میں میرے مطبوعہ نسخہ اور ب کے اختلافات کی فہرست درج کر دی جاتی ہے۔ جو اختلافات بالکل واضح سہو کتابت یا سوء کتابت کا نتیجہ تھے انہیں میں نے قلم انداز کر دیا ہے۔ بہت سے مواقع اختلافات پر میں اسی خواندگی کو ترجیح دیتا ہوں جو میرے مطبوعہ نسخہ میں موجود ہے۔ تاہم بہت سے مواقع پر ب کی خواندگی قابل قبول ہے۔ ذیل میں محض دونوں خواندگیوں کے اختلافات کی فہرست درج کی جاتی ہے۔ معاکہ اور تعین صحت کا یہ موقع نہیں —

نمبر شعر عبارت نسخہ مطبوعہ عبارت نسخہ ب

عنوان	مثنوی بحر المحبت	مثنوی بحر المحبت مصحفی
۷	طراحیوں	طراحیوں
۷	مصرعہ اولیٰ کہنچا	کہنچا
۷	مصرعہ ثانیہ لکھا	لکھا
۸	بہی	تو
۹	ہے کلک میر نادر	کلک مرد نادر
۱۰	مصرعہ اولیٰ میں	پہ
۱۰	مصرعہ ثانیہ حسن	رنگ
۱۱	سے	پہ
عنوان	آغاز داستان آن جوان	x (جگہ چھوٹی ہوئی عبارت غایب)
۱۴	داغ پر داغ	گھاؤ پر گھاؤ
۱۵	چڑھی تھیں	چڑھیں تھی
۱۸	مہنون	مجنون

۲۵	کہ کسی کوچہ میں جو جانکلا	ایک کوچہ سے جو جانکلا
	اس کے بھی دل کا مدعا نکلا	اس کے دل کا بھی مدعا نکلا
۲۶	دل تھا اس کا جو	دل جو تھا اس کا
۳۰	لگ کے	تک کے
۳۱	مڑے سے ہو کے بہا	ہو مڑے پہ بہا
۳۱	کچھ نہ اس کا	اس کا کچھ نہ
۳۹	میں و وہیں	وہیں سے
۴۱	گیا	گئی
۴۴	بسکہ	یوں جو
۴۴	صرت	حرت
۴۵	پہ	یے
۴۹	لو ہو	لہو
۵۱	بندہ	بعر
۵۲	حسرت	حیرت
۷۳	دھائے	دھائے
۹۳	چشم	تیر
۹۵	ہمد	مونس
۱۰۱	مصرعہ اولیٰ ہے	ہیں
۱۰۱	مصرعہ ثانیہ اب عذاب ہے	کے عذاب ہیں
۱۰۵	ہی	بہی
۱۰۸	چھوٹا	چھٹتا
۱۱۵	دل	جی
۱۱۷	جب نہ بن آئی	نہ بن آئی جب
۱۱۷	یہی سوچے	پہر یہ سوچوی
۱۲۵	رات دن رہے تھے	رہتے تھے بہت ہی
۱۳۶	واں سے	وہاں
۱۳۷	چل	تو
۱۳۸	سچ ہے	سمجھ
۱۳۸	اس کا	ادنیٰ
۱۴۲	وہ	یوں
۱۴۲	چشم و التغات	چشم التغات

دہشت	وحشت	۱۴۳
ان	اس	۱۴۴
سفیر	اسیر	۱۴۴
دل کی دہشت	دآبہ وحشت	۱۴۵
پہ	میں	۱۴۷
کے	کو	۱۴۷
جس	کس	۱۵۰
میں	سے	۱۵۳
رہ کہ از	راہ کز	۱۵۷
باؤ	باد	۱۵۷
دیکھوں	دیکھے	۱۵۸
اذیتیں	مذلتیں	۱۵۸
حضرت	رخصت	۱۶۱
رکھہ کے فالہ پہ طرح	کر کے فالہ بہ طرح	۱۶۲
کہ	کالے	۱۶۳
اس	جی	۱۶۳
(شعر غایب)	.	۱۶۶
ہو وہ عشوہ	ہوئے محض	۱۶۷
جان زار	جائے بار	۱۶۸
تجاہل	تغافل	۱۷۰
تغافل	تجاہل	۱۷۰
اے	کالے	۱۷۳
کو	سے	۱۷۵
فرصت	فرقت	۱۷۵
سو	جو	۱۷۶
وہم باقی	ہم و ثاقی	۱۷۷
بس اب اس	آبس اب	۱۷۹
ہی مل	مل ہی	۱۸۰
جویوں	جویاں	۱۸۶
یہ	وہ	۱۸۷
در	نہ	۱۹۱

خاص	خاصہ	۱۹۲
شریر	بتر	۱۹۳
ابتر	ابتر	۱۹۳
عشقبا زوں	خاکساروں	۱۹۴
یہ تھا سب	تھا سب کو	۱۹۵
اور	کو	۱۹۸
زار	نزار	۱۹۹
یہ بھی واں	واں ہی آ	۲۰۰
(کل اشعار غایب)		۲۰۱ — ۲۰۳
حشر	معشر	۲۰۹
دوبی تھی کشتی	دوبے تھے کتنے	۲۱۲
بر	تہ	۲۱۳
دیدہ	دید	۲۱۵
(شعر غایب)		۲۱۶
کچھ	وہ	۲۱۷
سے اس کے کفش نے کیا	اس کے سے کی جو کفش نے	۲۲۲
(شعر غایب)		۲۲۴
پہنچا	طے کیا	۲۲۸
ہو کے	ہوا	۲۲۹
خلق	عقل	۲۳۲
ان	اس	۲۳۳
لینا یہ	لینے پہ	۲۳۴
کیا	لیا	۲۳۷-مصرعہ ثانیہ
پار اس صنم کو	اس صنم کو پار	۲۴۳
حیرت	وحشت	۲۴۳
ہو گیا	رہ گیا	۲۴۵
خلوت	صحبت	۲۵۰-مصرعہ اولیٰ
صحبت	خلوت	۲۵۰-مصرعہ ثانیہ
اس کو	ان کو	۲۵۰-مصرعہ ثانیہ
(شعر غایب)		۲۵۳
یہ	سے	۲۵۸

گئیں	رہیں	۲۵۹
وہی	رہ	۲۶۳
اپنے	میرے	۲۶۴
سودا لے	کو آ لے	۲۶۵
دل	سر	۲۶۷
آئے	آتا	۲۶۸
مٹی	بیٹھی	۲۶۹
(شعر غایب)		۲۷۰
بولی یہ دایہ اے	دایہ نے یوں کہا	۲۷۱
(شعر غایب)		۲۷۲
(شعر غایب)		۱۷۳
(شعر غایب)		۲۷۸
(شعر غایب)		۲۸۱
(شعر غایب)		۲۸۲
اپنے منہ کو مل گئے	منہ کو اپنے ملتے	۲۹۳
(شعر غایب)		۲۹۸
پر (مکرر)	میں (مکرر)	۲۹۹
تھا وہ خستہ دل دوبا	پروہ خستہ دوبا تھا	۳۰۲
پر	گہ (مکرر)	۳۰۳
اور وہ سردم رہا بے گرداب	بہ سرا دم رسم تہ گرداب	۳۰۴
کفش پر میری جی دیا اس نے	—	۳۰۵
یا الہی یہ کیا کیا اس نے		۳۰۷
کو	میں	۳۱۳
یک	کوئی	۳۱۵
دایہ غافل	دایہ غافل تھی	۳۱۶
تیرا	تیری	۳۱۷
تھا	ہی	۳۲۲
لپٹیں بالوں کے	لے کے پاؤں سے	۳۲۵
مہ	منہ	۳۳۰
ہوا	ہوئے (مکرر)	۳۳۵
آب	لب	

قطرہ زن	سر زفان	۳۳۵
خاک سیہ	حیران سر	۳۳۶
تلک	کھک	۳۴۱
ود	وہ	۳۴۲
ایک ہی	یکے	۳۴۲
ود	وہ	۳۴۳
(شعر غایب)		۳۴۵
(کل اشعار غایب)		۳۵۸—۳۵۹



تجربہ

ادب



بانگ درا

اقبال اس وقت اردو کے سب سے مقبول اور اعلیٰ شاعر ہیں۔ ان کا کلام اب تک متفرق تھا اور ایک جا جمع ہو کر شایع نہیں ہوا تھا۔ ان کے کلام کے دلدادہ اس سے مطمئن نہ تھے اور ایک مدت سے منتظر اور مشتاق تھے کہ سارا مجموعہ کتاب کی صورت میں شایع ہو جائے۔ کس قدر مسرت کی بات ہے کہ وہ آب دار موتی جو اب تک بکھرے ہوئے تھے ایک لڑی میں پروئے ہوئے ہمارے سامنے موجود ہیں۔ جن کی جوت سے آنکھوں میں نور پیدا ہوتا ہے۔

کتاب کھولتے ہی پہلی نظم جس پر نظر پڑتی ہے ”ہمالہ“ ہے۔ کوہ ہمالہ ہندوستان کی شوکت و شان کا نشان اور اس کے حفظ و امن کا پاسبان ہے۔ ہندوستان کا بچہ بچہ اسے جانتا ہے اور اس پر فخر کرتا ہے۔ جس شاعری کی ابتدا ”کوہ ہمالہ“ ہو اس کی انتہا کیا ہوگی؟ میں اقبال کے لئے اس میں نیک شگون پاتا ہوں۔ وہ محاسن جو بعد میں ہم نے تھوندہ تھوندہ کر اقبال کے کلام میں نکالے ان سب کے بیج اس نظم میں نظر آتے ہیں۔ تخیل، تشبیہات، بندش اور خیالات سب آئندہ کی غمازی کر رہے ہیں۔ لیکن سب سے بڑی بات جو ہم اس میں دیکھتے ہیں اور جو اپنا پیغام دلوں تک پہنچاتی ہے وہ یہ ہے کہ اس میں حب وطن کی بو آتی ہے۔ اور جوں جوں ہم آگے بڑھتے ہیں اس کی سہک بھی بڑھتی جاتی ہے۔ چند ہی صفحوں کے بعد ”صدائے دل“ کے عنوان سے ایک چھوٹی سی نظم ہے۔ شاعر دارد دل سے چیخ اٹھتا ہے اور اپنے ملک کی بد نصیبی پر آنسو بہاتا ہے۔

جل رہا ہوں کل نہیں پڑتی کسی پہلو مجھ

ہاں تبو دے اے محیط آب گنگا تو مجھ

سر زمین اپنی قیامت کی نفاق انگیز ہے

وصل کیسا یاں تو اک قرب فراق آمیز ہے

بدلے یکرنگی کے یہ نا آشنائی ہے غضب

ایک ہی خرمس کے دانوں میں جدائی ہے غضب

جس کے پھولوں میں اخوت سی ہوا آئی نہیں

اس چمن میں کوئی لطف نغمہ پیرائی نہیں

اس کے نیچے ہی ہندؤں کے مقدس منتر گایتری کا ترجمہ ہے جو اس قدر

پاک خیال کیا جاتا ہے کہ غیر برہمن کے کان میں اس کی آواز تک پہنچنا ناجائز

سمجھا جاتا ہے۔ گویا جس اخوت کی انہیں تلاش تھی اس کے لئے پھولوں کا ایک ہار

ٹوندا ہے۔ چند نظموں کے بعد سید کی طرح تربت ہے جس پر یہ ہدایت درج ہے —

وا نہ کرنا فرقہ بندی کے لئے اپنی زباں

چھپ کے ہے بیٹھا ہوا ہنگامہ محشر یہاں

وصل کے اسباب پیدا ہوں تری تحریر سے

دیکھ! کوئی دل نہ دہے جائے تری تقریر سے

اس سے ذرا آگے ایک اور نظم "تصویر درد" آتی ہے جو درحقیقت بے مثل

اور سراپا درد ہے اور شاعر نے دل کھول کے اپنے وطن کا مرنیہ پڑھا ہے —

رلاتا ہے ترا نظارہ اے ہندوستان! مجھے کو

کہ عبرت خیز ہے تیرا فسانہ سب فسانوں میں

دیا رونا مجھے ایسا کہ سب کچھ دے دیا گویا

لکھا ملک ازل نے مجھے کو تیرے فوحہ خوانوں میں

نشان برگ دل تک بھی نہ چھوڑا اس باغ میں دلچسپ

تری قسمت سے رزم آرائیاں ہیں باغبانوں میں

چھپا کر آستین میں بجلیاں رکھی ہیں گردوں نے

عنادل باغ کے غافل نہ بیٹھیں آشیانوں میں

— (۱۰) —

وطن کی فکر کر ناداں! مصیبت آنے والی ہے

تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں

ذرا دیکھ اس کو جو کچھ ہو رہا ہے ہونے والا ہے

دھرا کیا ہے بھلا عہد کہن کی داستانوں میں؟

یہ خاموشی کہاں تک؟ لذت فریاد پیدا کر

زمین پر تو ہو اور تیری صدا ہو آسمانوں میں!

نہ سمجھو گے تو مت جاؤ گے اے ہندوستان والو!

تمہاری داستان تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

یہی آئیں قدرت ہے یہی اسلوب فطرت ہے
 جو ہے راہِ عمل میں گامزن محبوب فطرت ہے
 اسی نظم کے ایک بلد میں کس حسرت سے یہ شعر کہا ہے۔
 بنائیں کیا سمجھ کر شاخ گل پر آشیاں اپنا
 چمن میں آہ! کیا رہنا جو ہو بے آبرو رہنا
 اور کیا خوب کہا ہے۔

جو تو سمجھے تو آزادی ہے پوشیدہ محبت میں
 غلامی ہے اسیر امتیاز ما و تو رہنا
 نہ رہ اپنوں سے بے پروا اسی میں خیر ہے تیری
 اگر منظور ہے دنیا میں اویگانہ خو! رہنا
 اسی نظم میں ایک شعر ہے جو ملک کی اس وقت کی حالت کا صحیح نقشہ ہے۔
 تعصب چھوڑ ناداں! دھر کے آئینہ خانے میں
 یہ تصویریں ہیں تیری جن کو سمجھا ہے برا تو نے
 چند ہی ورق لوٹنے کے بعد ”ترانہ ہندی“ آتا ہے جسے وہ مقبولیت حاصل
 ہوئی جو شاید ہے کسی دوسری نظم کو ہوئی ہو اور قومی گیت کی حیثیت سے
 چھوڑتے پڑے۔ عام و خاص۔ عالم و جاہل سب کی زبان پر جاری تھا۔ اس کا ایک ایک
 لفظ حب وطن میں دوہا ہوا ہے۔

اس کے بعد ہی ”ہندوستانی بچوں کا قومی گیت“ ہے جو وطن کی محبت کا
 راگ ہے اور جس کا پانچواں مصرعہ یہ ہے۔ ”میرا وطن رہی ہے میرا وطن رہی ہے“
 یہ گیت ختم ہوتے ہی ایک اور نظم آتی ہے جس کا نام ”نیا شوالہ“ ہے۔ یہ شاعر کے
 انتہائے کمال کا نمونہ ہے۔ اس کے ہر شعر میں حب وطن کی آگ بھری ہوئی ہے۔ یہ وہ
 نظم ہے جو ہر انجمن اور ہر کانگریس کے ہال میں سرنے کے حروف سے لکھے جانے کے
 قابل ہے اور ان کے استیجوں پر بجائے بدنہا کرسیوں اور میزوں اور مہمل اور
 بے معنی آرائش کے نیا شوالے کی تعمیر ہر فنی چاہئے جہاں ہر پرستارِ وطن کا سر
 جھک جائے اور پھر یہیں سے عالمگیر محبت اور اتحاد کی بنیاد قائم ہو۔ اس نور
 کی جھلک ہر مذہب میں پائی جاتی ہے لیکن اس کی تکمیل کسی نے نہیں کی۔ ہر
 زمانے میں ایسے پاک نفس اور حق پرست لوگ پیدا ہوئے جنہوں نے اتحاد و محبت
 کا بیج بونا چاہا لیکن ان کی کوششیں تھہر کر ایک فرقے میں محدود رہ گئیں۔
 شاعران تمام فرقہ سازیوں اور فرقہ بازیوں کو مٹانا چاہتا ہے۔ ہر انسان جو تعصبات
 اور روایات کے گرد و غبار سے الگ ہو کر انصاف کے ساتھ غور کریگا تو اسے وہ
 حقیقت نظر آئیگی جہاں شاعر کی نظر پہنچی ہے۔ لیکن تعصبات پھر غالب آجاتے ہیں۔

اور آئینہ دل کو مکدر کر دیتے ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ جہاں شاعر پہنچا ہے وہاں تک کوئی اور نہیں پہنچا۔ بیشک بعض لوگ وہاں تک پہنچے ہونگے لیکن انہیں اظہار حق کی توفیق نہیں ہوئی۔ اقبال نے اس حقیقت کو بلا خور ملامت ظاہر کر دیا۔ لیکن اس پر قائم کرنا اس سے بھی زیادہ دشوار ہے۔ ہم اس وقت جو جو جتن ملک میں محبت و اتحاد قائم کرنے کے لئے کر رہے ہیں وہ سب اوپری اور عارضی ہیں۔ حقیقت سے دور اور حق سے نا آشنا ہیں۔ وحدانیت اور اتحاد کا راز نئے شوالے میں ہے —

نئے شوالے کے ساتھ ہی اقبال کی شاعری کا پہلا دور ختم ہوتا ہے۔ اس دور کا نام میں نے حب وطن رکھا ہے۔ دوسرے دور آغاز اس مجبوعے کے دوسرے حصہ سے ہوتا ہے جسے میں نے حب ملت کے نام سے موسوم کیا ہے۔ اس کی ابتدا سنہ ۱۹۰۵ء سے ہوتی ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب وہ انگلستان تشریف لے گئے ہیں۔ انگلستان ہمارے نوجوانوں کی کسوٹی ہے۔ ان کے اصل جوہر وہاں جا کر کھلتے ہیں۔ ان کے لئے وہ ایک نیا عالم ہوتا ہے۔ جدید تمدن کی روشنی بعض اوقات ان کی آنکھوں کو خیرہ کر دیتی ہے کچھ دنوں کے بعد جب سنبھلتے ہیں تو اپنے امتحانات کے دھندے میں لگ جاتے ہیں اور اس سے جو وقت بچتا ہے وہ نئی لطف اندوزیوں میں بسر ہو جاتا ہے۔ کچھ ایسے بھی ہوتے ہیں جن کے دلوں میں وطن کی لو لگی ہوتی ہے وہ طرح طرح کے منصوبے گھڑتے اور وطن کی خدمت کے لئے نئے نئے خیالات سوچتے ہیں۔ بعض تو نہر سوئز تک پہنچتے پہنچتے دھیمے پڑ جاتے ہیں اور کچھ جو ثابت قدم رہتے ہیں شروع شروع میں یہاں آکر ہاتھ پاؤں مارتے ہیں لیکن وہ چنگاری جو سات سہندر طے کر کے سلگتی ہوئی آئی تھی گرد و پیش کے حالات اور صحبتوں کی وجہ سے رفتہ رفتہ بجھ کے خاک ہو جاتی ہے۔ البتہ اکا دکا ایسا نکل آتا ہے جو باوجود موانعات کے کام کرتا رہتا ہے اور کچھ کر گزرتا ہے۔ گو کہنے کو وہ امتحانوں کے لئے انگلستان جاتے ہیں لیکن اصل امتحان ان کا ہندوستان میں ہوتا ہے جس میں اکثر ہیتے نکلتے ہیں۔ اس کا دوسرے تھا انہیں پر نہیں بلکہ ہمارے ملک کی حالت۔ تعالیم کا طریقہ۔ گھروں کی صحبت۔ انتخاب کی غلطی اور اسی قسم کے اور اسباب بھی اس کے ذمہ دار ہیں اور ان کو الزام دینا ہی غلطی ہے۔ وہ نہ اس خیال سے جاتے ہیں اور نہ ان خیالات کو لیکر آتے ہیں۔ وہ جس غرض سے جاتے ہیں اسے کچھ نہ کچھ حاصل کر ہی لیتے ہیں۔ لیکن اقبال کا جانا اس عام گمے کا سا جانا نہ تھا جو ہر سال یہاں سے جہاز بھر کر دیار مغرب کو جاتا ہے۔ وہ ایسے وقت گئے تھے جب کہ ان کی طبیعت اور سیرت میں پختگی آچکی تھی۔ ملک کی حالت سے واقف اور زمانے کے تیور پہچان چکے تھے۔ دل میں حب وطن کی لو لگی ہوئی تھی۔ ملک میں ان کا کلام مقبول ہو چکا تھا اور اقبال کا ترانہ اور وطن کے گیت دیس کے گلی کوچوں میں گائے جا رہے تھے۔ یورپ میں ان کی آنکھوں نے کیا کیا تھا

دیکھ۔ کیا کیا خیالات دل میں موجزن ہوئے۔ کیسے کیسے منصوبے سوچے۔ کیا کیا سامان اپنے ملک کے لئے جمع کئے۔ کیسے کیسے ارادے تھے جو دل ہی دل میں رہ گئے۔ یاد وطن نے کس کس طرح بےقرار رکھا اور اپنی قوم کی پستی کو دیکھ کر دل پر کیا کیا صدمے گزرے اور اس کے ابھارنے کے لئے کیا کیا ولولے پیدا ہوئے؟ ان کا جواب یا تو وہ خود دے سکتے ہیں یا ان کا کوئی رازدار دوست۔ لیکن اس زمانے کے کلام کے پڑھنے سے صائب ظاہر ہوتا ہے کہ نئے مشاہدات اور خیالات نے ان کے دل میں ایک جوش اور تلاطم پیدا کر رکھا ہے جن کے اظہار کے لئے وہ بیتاب اور مجبور ہیں۔ ان خیالات کو انہوں نے اس نظم میں موزوں کیا ہے جو شیخ عبدالقادر صاحب کے نام ہے جو یورپ میں ان کے ہم سفر۔ ہم مشرب و ہم راز تھے۔ یہ گویا ان کی آئندہ زندگی کا پروگرام ہے جس پر وہ خود عامل ہونا چاہتے ہیں اور دوسرے کو عمل کرنے کی ہدایت کرتے ہیں۔ اس خط کے یہ دو شعر ان کے درد دل کو ظاہر کرتے ہیں۔

گرم رکھتا تھا ہمیں سردئی مغرب میں جو داغ
چپو کر سینہ اسے وقف تھا شا کر دیں
شمع کی طرح جئیں بزم گہ عالم میں
خود جلیں دیدہ اغیار کو بیٹا کر دیں

انگلستان کے قیام کے زمانے اور اس کے بعد کے کلام سے دو باتیں خاص طور پر معلوم ہوتی ہیں جنہوں نے ان کے خیالات میں انقلاب پیدا کیا ہے۔ ایک تو یہ کہ یورپ کے جدید تمدن کا طلسم ان کی نظروں میں مکڑی کے جالے سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتا جو محض خود غرضی اور خود پرستی پر مبنی ہے اور بنی نوع انسان کے حق میں سم قاتل ہے اس پر انہوں نے بڑی بڑی کاری ضربیں لگائی ہیں۔ ان کے یہ شعر مشہور اور زبان زد خاص و عام ہو گئے ہیں۔

دیار مغرب کے رہنے والو! خدا کی بستی دکاں نہیں ہے!
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زر کم عیار ہوا
تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خود کشی کرے گی
جو شاخ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوا

دوسرے وہ یورپ کی وطنیت اور قومیت سے جس کا اثر تمام یورپ پر چھایا ہوا ہے اور دنیا کے دوسرے ممالک پر بھی پھیلتا جا تا ہے سخت بیزار ہیں۔ وہ اس تنگ نظری اور خود غرضی کو دنیا کے لئے باعث ہلاکت اور موجب آفت خیال کرتے ہیں چنانچہ یورپ کی جنگ عظیم سے جو بربادی یورپ اور عام طور پر دنیا پر لازل ہوئی اس کا بدیہی ثبوت ہے۔ اس بیزاری کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ اسلامی اخوت و مساوات کی طرف مائل ہوتے ہیں اور یورپ کی معاشرتی اور معاشی اور سیاسی زندگی جو

بے رُوح اور صداقت سے خالی ہے انہیں اس عقیدے پر اور مستحکم کر دیتی ہے۔ اس طوفان سرمایہ داری و استبداد میں انہیں ایک ہی روشنی نظر آتی ہے جو دنیا کو نجات دے سکتی ہے اور جو جغرافی حدود اور نسل و رنگ کے قیود سے بالا ہے۔

نرا لاسارے جہاں سے اس کو عرب کے معمار نے بنایا
بنا ہمارے حصار ملت کی اتحاد وطن نہیں ہے

اسی خیال کو دوسرے انداز سے بیان کرتے ہیں

اپنی ملت پر قیاس اقوام مغرب سے نہ کر

خاص ہے ترکیب میں قوم رسول ہاشمی ۔

اور اسی وجہ سے وہ ہندوستان کی ان کوششوں کو جو ملک کے معب وطن اتحاد پیدا کرنے کے لئے کر رہے ہیں مسلمانوں کے حق میں ایسی ہی ہیچ و پوچ سمجھتے ہیں جیسے مجالس اقوام الیگ آت نیشنز کی کوششیں اتحاد عالم کے لئے۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

یہ ہند کے فرقہ ساز اقبال آذری کر رہے ہیں گویا

بچاکے دامن بتوں سے اپنا غبار راہ حجاز ہو جا

اور یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ”ترائے ہندی“ کے جواب میں ”ترائے ملی“ لکھ کر اس کے اثر کو کم کرنا چاہا جو ان کے اختیار سے باہر تھا۔ اس کے بعد ”وطنیت“ کی نظم میں کھلم کھلا اپنے عقیدے کا اعلان کر دیا ہے اور مسلمانوں کو اس تازہ آفت سے بچنے کی ہدایت کی ہے کہ وطن پرستی بھی بت پرستی ہے۔

مسیام نے بھی تعمیر کیا اپنا حرم اور تہذیب کے آذر نے ترشوائے صنم اور
ان تازہ خداوں میں بڑا سب سے وطن ہے جو پیرہن اس کا ہے وہ مذہب کا کفن ہے
اس کے بعد کہتے ہیں۔

یہ بت کہ تراشیدۂ تہذیب نوی ہے غارت گر کا شانۂ دین نبوی ہے
بازو ترا توحید کی قوت سے قوی ہے اسلام ترا دیس ہے تو مصطفوی ہے

نظارۂ دیرینہ زمانے کو دکھا دے

اے مصطفوی خاک میں اس بت کو ملا دے

ہو قید مقاسی تو نتیجہ ہے تباہی رہ بحر میں آزاد وطن صورت ماہی
ہے ترک وطن سنت محبوب الہی دے تو بھی نبوت کی صداقت پہ گواہی

گفتار سیاست میں وطن اور ہی کچھ ہے

ارشاد نبوت میں وطن اور ہی کچھ ہے

اقوام جہاں میں ہے رقابت تو اسی سے تسخیر ہے مقصود تجارت تو اسی سے
خالی ہے صداقت سے سیاست تو اسی سے کہزور کا گھر ہوتا ہے غارت تو اسی سے

اقوام میں مخلوق خدا بنتی ہے اس سے
قومیت اسلام کی جز گنتی ہے اس سے

وہ ان خیالات کو بار بار اس سے زیادہ جوش اور حسن کے ساتھ بیان کرتے
ہیں اور اس سیاسی وطن کو اصول اسلام کے خلاف بتاتے ہیں۔ ان کی نظروں میں
قرون اے کے سہاں سہایا ہوا ہے۔ وہ وہی سادگی۔ حمیت۔ ایثار اور اخوت چاہتے
ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ مسلم اپنی قدر اور اسلام کی حقیقت سمجھے۔ وہ فخر کائنات
ہے اور یہ زمانہ جو صداقت سے بیگانہ ہے ان اصول کا منتظر ہے جو اسلام کی تعلیم
میں پنہاں ہیں۔

دھرم میں غارت گر باطل پرستی میں ہوا حق تو یہ ہے حافظ ناموس ہستی میں ہوا
میری ہستی پیرہن عریانی عالم کی ہے میرے مت جانے سے رسوائی بنی آدم کی ہے
وہ نصاریٰ وضع اور ہنود سیرت مسلمان کو مسلمان نہیں سمجھتے۔ وہ مغربی
تہذیب اور اس کی رعنائیوں میں منافستہ اور خرد فروش۔ اس کی جمہوریت میں
استبداد۔ اس کے آئین میں قیصریت دیکھتے ہیں۔ اشاعت تعلیم و تہذیب کے دعوے۔
اصلاح و تنظیم کی مجلسیں۔ حقوق و مراعات کی قرار دادیں دھوکے کی تئیاں ہیں
جن کی آرمیں مغرب کا فرمانروا اقوام عالم کا شکار کھیلتا ہے۔ لیکن یہ سب تدبیریں
اور حکمتیں ناپائدار ہیں۔ عنقریب مٹنے والی ہیں۔ دنیا بہت جلد ان سے تنگ
آجائے گی اور بری طرح انتقام لے گی اس لئے وہ چاہتے ہیں کہ مسلمان اس رمز کو
سمجھ جائیں آنے والے دن کے لئے ابھی سے تیار ہو جائیں۔ ان میں پھر دھمی پہلی سے
اسلامی حرارت پیدا ہو۔ رہی عزم اور رولے ہوں دھمی مساوات اور اخوت ہو۔
ان کی منتشر جمعیتیں ایک شیرازے میں بندہ جائیں مختلف فرقے اور مختلف اسلامی
دولتیں ایک ہو جائیں۔ تاکہ وہ دنیا کی رہ نہائی کر سکیں۔ دنیا اپنی حالت سے بیزار
اور اپنے آئین سے تنگ آگئی ہے۔ وہ خود کشی پر آمادہ معلوم ہوتی ہے۔ ایسے حالات
میں اگر کوئی آئے آسکتا ہے تو وہ اسلام ہے۔ کیونکہ دنیا ایسے نظام کی منتظر ہے
جو سرمایہ داری سے پاک ہو۔ جس میں حاکم و محکومیت کا کوئی امتیاز نہ ہو۔ جہاں
امیر و غریب ایک ہیں۔ جسکی تہذیب میں نفسانیت اور تعلیم میں دنائت نہ ہو
جس کا خدا ایک۔ جس کا آئین ایک۔ جس کا خیال ایک اور جس کا مطمح نظر ایک ہو۔
اور جو شروع سے آخر تک توحید ہی توحید ہو اور کہیں دوی کا نام نہ ہو۔ ایسا نظام
سوائے اسلام کے اور کونسا ہو سکتا۔ وہ وقت دور نہیں ہے جبکہ اسلام کا بول بالا ہوگا
دنیا کی اقوام اس کے جھنڈے کے نیچے جمع ہونگی۔ اس کی پاک تعلیم سے پرانا ناسور
مندمل ہوگا۔ امن و امان اور اخوت و مساوات کا دور ہوگا۔ اس وقت سچا مسلم
اقوام عالم کا امام اور اس جہاں کا خلیفہ ہوگا۔ یہ ہے وہ آرزو جو ہمارے شاعر کے

دل میں موجزن ہے اور جس پر اس نے اپنے فلسفہ اور شاعری کی ساری قوت صرف کر دی ہے۔

ربط و ضبط ملت بیضا ہے مشرق کی نجات

ایشیا والے ہیں اس نکتے سے اب تک بے خبر

ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لئے

فیل کے ساحل سے لیکر تابخاک کاشغر

جو کرے گا امتیاز رنگ و خون مت جائیگا

ترک خر گاہی ہو یا اعرابی والا گھر

نسل اگر مسلم کے مذہب پر مقدم ہو گئی

آرگیا دنیا سے تو مانند خاک رہ گذر

ایک دوسری جگہ فرماتے ہیں۔

یہ نکتہ سرگزشت ملت بیضا سے ہے پیدا

کہ اقوام زمین ایشیا کا پاسباں تو ہے

ایک چھوٹی سی نظم تین بیتوں کی مذہب پر لکھی ہے جو یہ ہے

اپنی ملت پر قیاس اقوام مغرب سے نکر خاص ہے ترکیب میں قوم رسول ہاشمی

ان کی جمعیت کا ہے ملک و نسب پر انحصار قوت مذہب سے مستحکم ہے جمعیت تری

دامن دین ہاتھ سے چھرتا تو جمعیت کہاں اور جمعیت ہوئی رخصت تو ملت بھی گئی

ان کے بیان کا خلاصہ یہ ہے کہ اسلامی ملت نہ وطنیت پر ہے نہ قومیت و نسل

پر بلکہ مذہب پر ہے۔ اس کی قوت اور اتحاد سیاست یا قانون پر نہیں بلکہ دین پر۔

مذہب ان کے شیرازۂ اتحاد کو جو اب تھیلا پڑ گیا ہے مضبوط کریگا۔ اسی کی بدولت

سب مختلف اور منتشر قوتیں ایک جا ہوں گی اور اسلامی ملت ایشیا کی نہیں

سارے عالم کی رہنما اور امام ہوگی۔ ایک نئے دور کا آغاز ہوگا اور سرمایہ داری

اور استبداد۔ سیاست اور رقابت کا خاتمہ ہو جائے گا۔ یہ ہے اقبال کا خواب جس

کی تعبیر پردۂ خفا میں ہے اس کے یہ معنی نہیں کہ دوسرے مذاہب یا اقوام سے

نفرت کرتا ہے یا ان سے تعصب رکھتا ہے۔ نہیں۔ بلکہ اس نے رام۔ نانک۔ سوامی پیر تھ رام پر

بھی ایسی ہی سچائی اور جوش سے نظمیں لکھی ہیں جیسے اپنے پاک نفس بزرگوں کے

لئے۔ معلوم ہوتا ہے کہ مدت کے غور و فکر اور تجربہ کے بعد اس نکتے پر پہنچے ہیں

کہ دنیا کی اقوام کی یکجہتی کی بنیاد۔۔۔ وائے ملت اسلام کے بودی اور خلل پذیر ہے

اور یہی وجہ ہے کہ وہ سوائے ملت اسلام کے کسی قوم کو دنیا کی خلافت کا اہل نہیں

سمجھتے۔ انہوں نے جو کچھ اس بارے میں لکھا ہے اس کا ایک ایک لفظ خلوص۔

صداقت اور جوش سے بھرا ہوا ہے۔ وہ عاشق و شیدائے اسلام ہے اور عاشق کو

ہر جرم معاف ہے۔

غالباً یہی وجہ ہے کہ آخر آخر میں ان کا میلان طبع فارسی کی طرف زیادہ ہوتا گیا تاکہ اس کے ذریعہ سے اپنے خیالات آسانی سے ممالک اسلام میں شایع کر سکیں اور ملت اسلام کو ایک جمعیت بنانے میں مدد دے سکیں۔ کیونکہ جب اور تدبیریں کارگر نہیں ہوتیں تو شاعر کی درد بھری آواز لوگوں کے مردہ دلوں میں کھولنے پیدا کرتی ہے اور انقلاب عظیم کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ جناب شیخ عبدالقادر صاحب نے اس مجموعے کے شروع میں ایک پر لطف دیباچہ لکھا ہے جو صرف شیخ صاحب ہی لکھ سکتے تھے۔ اس میں انہوں نے اقبال کے کلام پر تنقید نہیں کی بلکہ ان کی شاعری کا نشور نہا اور تدریجی ترقی دکھائی ہے جو پڑھنے کے قابل ہے۔ اس میں فرماتے ہیں ”دوسرا تغیر ایک چھوٹے سے آغاز سے ایک بڑے انجام تک پہنچا۔ یعنی اقبال کی شاعری نے فارسی زبان کو اردو زبان کی جگہ اپنا ذریعہ خیال بنا لیا“ اس کے شیخ صاحب نے کئی اسباب بتائے ہیں جنہیں میں انہیں کے الفاظ میں ادا کرنا چاہتا ہوں۔

”فارسی میں شعر کہنے کی رغبت اقبال کی طبیعت میں کئی اسباب سے پیدا ہوئی ہوگی اور میں سمجھتا ہوں کہ انہوں نے اپنی کتاب حالات تصوف کے متعلق لکھنے کے لئے جو کتب بینی کی اس کو بھی ضرور اس تغیر مذاق میں داخل ہو گا۔ اس کے علاوہ جوں جوں ان کا مطالعہ علم فلسفہ کے متعلق گہرا ہوتا گیا اور دقیق خیالات کے اظہار کو جی چاہا تو انہوں نے دیکھا کہ فارسی کے مقابلہ میں اردو کا سرمایہ بہت کم ہے اور فارسی میں کئی فقرے اور جملے سانچے میں تھلے ہوئے ایسے ملتے ہیں جن کے مطابق اردو میں فقرے تھالنے آسان نہیں۔ اس لئے وہ فارسی کی طرف مائل ہو گئے۔ مگر بظاہر جس چھوٹے سے موقع سے ان کی فارسی گوئی کی ابتدا ہوئی وہ یہ ہے کہ ایک مرتبہ وہ ایک دوست کے ہاں مدعو تھے جہاں ان سے فارسی اشعار سنانے کی فرمائش ہوئی اور پوچھا گیا کہ وہ فارسی شعر بھی کہتے ہیں یا نہیں۔ انہیں اعتراف کرنا پڑا کہ انہوں نے سوائے ایک آدھ شعر کبھی کہنے کے فارسی لکھنے کی کوشش نہیں کی۔ مگر کچھ ایسا وقت تھا اور اس فرمایش نے ایسی تحریک ان کے دل میں پیدا کی کہ دعوت سے واپس آکر بستر پر لیٹے ہوئے باقی وقت یہ شاید فارسی اشعار کہتے رہے اور صبح اٹھتے ہی جو مجھ سے ملے تو دو تازہ غزلیں فارسی میں تیار تھیں جو انہوں نے زبانی مجھے سنائیں۔ ان غزلوں کے کہنے سے انہیں اپنی فارسی گوئی کی قوت کا حال معلوم ہوا۔ جس کا پہلے انہوں نے اس طرح امتحان نہیں کیا تھا۔ اس کے بعد ولایت سے واپس آنے پر گو کبھی کبھی اردو کی نظمیں کہتے تھے مگر طبیعت کا رخ فارسی کی طرف ہو گیا۔“

شیخ صاحب نے جو کچھ فرمایا ہے اس میں جاے دم زدن نہیں۔ بیشک یہی

اسباب فارسی کی طرف ان کے میلان طبع کے ہوئے ہوں گے۔ لیکن جس چیز نے مستقل طور پر فارسی میں کہنے کی طرف مائل کیا وہ وہی خیال ہے جس کا میں نے ابھی ذکر کیا ہے۔ یعنی ملت اسلام کے افتراق و نفاق کو دور کر کے اسے ایک قوی جمعیت بنانا جس کی بنا خالص اسلام پر ہو۔ اسے کاہلی اور نکبت سے نکال کر عمل اور جد و جہد کی طرف مائل کرنا۔ اہل ملت میں وہ سیرت اور خلوص پیدا کرنا کہ ایک ہاتھ میں دین اور دوسرے ہاتھ میں شمع ہدایت ہو اور بالآخر انہیں اقوام عالم کی سرداری اور امامت کے لئے آمادہ کرنا۔ یہ تعلیم ان کے تمام مسلمانوں کے لئے ہے خواہ وہ کسی ملک اور کسی نسل کے ہوں۔

لیکن ہند کے مسلمان عجیب کش مکش میں ہیں۔ جب حکومت ان کے ہاتھ سے نکل گئی اور وہ نشہ دولت سے ذرا ہوشیار ہوئے تو ہادی نے انہیں یہ ہدایت کی کہ دول اسلام سے تعلق یا محبت رکھنا خلاصت مصلحت ہے۔ ادھر اہل وطن سے یک جہتی دشوار ہے کیونکہ وہ تعداد میں زیادہ اور کم ہیں۔ اگر رہے تو ان کے تابع ہو کے رہنا پڑے گا۔ بس ایک ہی صورت ہے کہ انگریزوں سے جو فرما رو اے ملک ہمیں مل کر رہو۔ اسی میں تمہاری خیر اور تمہاری زندگی ہے۔ ایک مدت اسی پر کار بند رہے۔ لیکن سدا ناؤ کاغذ کی چاٹنی نہیں۔ یہ طلسم بھی ٹوٹ کے رہا۔ اس کے بعد رموز سیاست کے شناسا اور زمانے کے نباغی آئے اور ہدایت فرمائی کہ اگر ہمیں عزت کے ساتھ زندہ سلامت رہنا ہے تو اہل وطن سے یک جہتی اور اتحاد پیدا کریں ورنہ ملک ہمیشہ پامال رہے گا اور ملک والے کبھی غلامی سے نہ نکل سکیں گے۔ سارے ملک میں اس سرے سے اس سرے تک صلح و آشتی کی لہر دوڑنے لگی۔ اتحاد و اتفاق کے ترانے گائے جانے لگے اور ارگوں کے سینے صلحکاری اور محبت کے نور سے معور نظر آنے لگے اور یہ معلوم ہوتا تھا کہ گویا ایک مدت کے بعد اس ملک پر خدا کی رحمت نازل ہونے والی ہے۔ مگر ساتھ ہی یہ بھی تلقین تھی کہ اگرچہ حب وطن ایسا ہے لیکن اسلامی ریاستوں سے محبت و ہمدردی کا تعلق نہ تو تھے پائے۔ ہندوؤں نے بھی اسے تسلیم کیا اور عالمی طرفی سے ساتھ دیا۔ دونوں بچھڑے بھائی پھر مل گئے اور اخلاص و محبت سے رہنے لگے۔ نہ معام کس کی نظر لگ گئی کہ پھر پھوٹ پڑ گئی اور چار دن کی چاندنی کے بعد پھر اندھیرا گھپ ہو گیا۔ خدا ان بزرگوں کی مہمت میں برکت دے جو اب تک اس اتحاد کے پیدا کرنے میں سچے دل سے سعی ہیں۔ اب ہندو اپنی تنظیم الگ کر رہے ہیں اور مسلمان الگ فکر میں ہیں کہ اپنی جمعیت درست کریں۔ بہر حال کچھ دنوں کے لئے یہ کھکھیر ان کی سمت میں اور نکھی ہے۔ تھو کریں کھا کر ایک دن رستے پر آہی جائیں گے۔

یہ سیاست دانوں اور ملک کے رہنماؤں کی تدبیریں تھیں۔ شاعر اور حکیم

کی صدا ان سے نرالی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ مسلمانوں کے لئے وطنیت کا خیال ہیچ و پوچ ہے۔ سیاست ایک قسم کی عیاری ہے۔ تہذیب و آئین مغربی غول راہ ہے۔ اس لئے انہیں چاہئے کہ وہ ان پھندوں میں نہ پھنسیں وہ مذہب کو رشتہ اتحاد بنائیں۔ وہ خصائل اور اخلاق پیدا کریں جو قرونِ اولیٰ کے مسلمانوں میں تھے اور ان اصولوں پر کاربند ہوں جو تیسرے صدی پہلے انہیں دئے گئے تھے اور اس پاک تعلیم کے زور ایشیا کی رہبری کریں اور پھر ایک بار عالم پر چھا جائیں کیونکہ دنیا کی نجات اسی میں ہے۔ یہ ہے اقبال کا پیام ملت اسلام کے نام اور سنہ ۱۹۴۵ء کے بعد سے اس آواز میں زیادہ گونج اور قوت پیدا ہوتی جاتی ہے۔ یہ بہت اعلیٰ خیال ہے اور مسلمانوں کے لئے بہت خوش آئند ہے۔ لیکن دُر ہے کہ اس خیال کی شدت کہیں ہمیں ہندوستان سے غافل نہ کر دے۔ ہندوستان کے مسلمانوں کو دوسرے ممالک کے مسلمانوں سے جو دلی محبت ہے اس کے لئے کسی ثبوت کی ضرورت نہیں۔ ہم اسے جنگ بلقان اور خلافت کے معاملے میں خوب دیکھ چکے ہیں۔ لیکن کیا ان کو بھی ہندی مسلمانوں سے ایسی ہی محبت ہے؟ ہندی ہر خطے میں حقیر سمجھا جاتا ہے اور غلام سے زیادہ اس کی وقعت نہیں۔ ہندی مسلمان کی خود اسلامی ممالک میں کوئی وقعت نہیں۔ جب تک ہم اس ملک میں جہاں رہتے ہیں اپنی حیثیت مضبوط نہ کر لیں اور جب تک ہم یہاں آزادی خیال اور آزادی عمل کو حاصل نہ کر لیں ملی اتحاد کا خیال خراب ہی خواب ہے۔ اگر مسلمان ملک کے دوسرے باشندوں کے دوش بدوش ملکی اتحاد و ترقی میں جد و جہد کرنے کے لئے آمادہ نہیں تو انہیں اس ملک میں رہنے کا کیا حق ہے؟ وہ لوگ کیا دوسروں کی مدد کر سکتے ہیں جو بے اجازت اپنے ملک سے قدم باہر نہیں رکھ سکتے اور جو بے اذن کسی عملی ہمدردی کے قابل نہیں ہیں؟ جب ہم اپنے ہی ملک میں بیگانہ اور آپس کے تفرقوں کے شکار ہیں تو دوسروں کے سامنے کس منہ سے اتحاد کی تعلیم پیش کریں۔

تاہم اقبال کے پیام میں بلندی اور ایسا خلوص اور جوش ہے کہ وہ رائگاں نہیں جاسکتا۔ وہ سوتلے دو جگانے۔ غافلوں کو ہوشیار کرنے اور دلوں کے ابھارنے میں بجلی کا سا کام کریگا۔ اس کا مقصد سیاست یا ملک گیری نہیں بلکہ وہ اخلاقی اور روحانی پیام ہے جس کی بنیاد اسلامی تعلیم پر ہے اور جس کی غرض اسلامی اصول اور آئین کی اشاعت ہے جو اتحاد ملی کے ذریعہ سے دنیا پر کارفرمائی کر سکتے ہیں لیکن ساتھ ہی انہیں اپنے "تراثِ ہندی" کو بالکل بھلا نہیں دینا چاہئے۔

وہ خود فرماتے ہیں۔

• عجیبی خم ہے تر کیا مے تو حجازی ہے مری
نغمہ ہندی ہے تو کیا لے تو حجازی ہے مری

مگر افسوس کہ ہندی نغمہ روز بروز دھیمہ پڑتا جاتا ہے اور ترہے کہ کہیں
صوت عجمی خم اور حجازی بادہ ہی نہ رہ جائے اور اس خیال کی تصدیق مجھے اس
شعر سے ہوئی جو بعد کا کہا ہوا ہے —

مرا ساز اگرچہ ستم رسیدہ زخمہاے عجم رہا
وہ شہید ذوق وفا ہوں میں کہ نوا مری عربی رہی

لیکن اگر ایسا ہوا تو غضب ہو جائے گا۔ اس لئے ہم اس درخواست میں شیخ
عبدالقادر صاحب کے ساتھ شریک ہیں کہ وہ اپنے دل و دماغ سے اردو کو وہ حصہ
دیں جس کی وہ مستحق ہے۔ خود انہوں نے غالب کی تعریف میں چند بند لکھے ہیں
جن میں ایک شعر میں اردو کی حالت کا صحیح نقشہ کھینچا ہے —

گیسوے اردو ابھی منت پذیر شانہ ہے
شمع مہ سرداے دل سوزی پروانہ ہے

ہم ان کا یہ شعر پڑہ کر ان سے یہ کہتے ہیں کہ جس احساس نے یہ شعر ان سے
نکلوا یا تھا اس سے کام لے کر اب وہ پھر کچھ عرصہ کے لئے گیسوے اردو کے سنوارنے
کی طرف متوجہ ہوں۔ یہی نہیں کہ اردو ان کے خیالات سے محروم رہ جائے گی بلکہ
ان کا پیام جسے وہ اپنی زندگی کا مقصد خیال کرتے ہیں تشنہ اور اثر سے محروم
رہ جائے گا —

اقبال کی شاعری یا ان کے پیام پر یہ اعتراض وارد ہوتا ہے کہ وہ ہمیں
قدامت پرستی کی طرف مایل کرتی ہے اور بجائے آگے قدم بڑھانے کے وہ ہمیں صدیوں
پیچھے لے جانا چاہتی ہے۔ لیکن اس کی انہیں مطلق پرواہ نہیں بلکہ اس پر خوش ہیں
اور ایک گونہ فخر کے ساتھ خود ان الفاظ میں اس کا اعتراف کرتے ہیں —

ہاں یہ سچ ہے۔ چشم بر عہد نہیں رہتا ہوں میں
اہل محفل سے پرانی داستان کہتا ہوں میں
یاد عہد رفتہ میری خاک کو اکسیر ہے
میرا ماضی میرے استقبال کی تفسیر ہے
سامنے رکھتا ہوں اس دور نشاط افزا کو میں
دیکھتا ہوں دوش کے آئنے میں فردا کو میں

لیکن ان کی قدامت پرستی مردہ نہیں ہے جو دلوں میں یاس اور اداسی پیدا
کرتی ہے۔ بلکہ وہ ان اصول کی پیروی ہے جن کی صداقت پر شاعر کو کامل یقین ہے۔ وہ
اپنے پیام میں عہد ماضی کی روشن مثال دکھا کر بار بار انہیں عمل اور جدوجہد اور
ثبات پر آمادہ کرتا ہے —

یہی آئین قدرت ہے یہی اسلوب فطرت ہے

جو ہے راہ عمل میں گامزن محبوب فطرت ہے

اسی خیال کو دوسری جگہ ادا کیا ہے :-

اس رہ میں مقام بے محل ہے پوشیدہ قرار میں اجل ہے

یہی خیال اس شعر میں بھی ہے :-

مست مئے خرام کا سن تو ذرا پیام تو زندہ وہی ہے کام کچھ جس کو نہیں قرار سے

کوشش نا تمام کے متعلق کہتے ہیں :-

راز حیات پوچھ لے خضر خجستہ کام سے زندہ ہر ایک چیز ہے کوشش نا تمام سے

اس سے بڑھ کر کوئی کیا کہہ سکتا ہے :-

وای نادانی ! کہ تو محتاج ساقی ہو گیا

مے بھی تو - مینا بھی تو - ساقی بھی تو - محفل بھی تو

شعلہ بن کر پھونک دے خاشاک غیرالہ کو

خوت باطل کیا ؟ کہ ہے غارت گر باطل بھی تو

بے خبر ! تو جوہر آئینۂ ایام ہے

تو زمانے میں خدا کا آخری پیغام ہے

اقبال کی شاعری کی پوری حقیقت معلوم کرنے کے لئے شمع اور شاعر - خضر راہ

اور طالع اسلام کی نظمیں غور سے پڑھنی چاہئیں - یہ ظاہری اور معنوی دونوں

حیثیتوں سے ان کی شاعری کے بہترین نمونے ہیں - اس سے میرا یہ مطالب نہیں ہے کہ

ان کی دوسری نظمیں اس پایہ کی نہیں ہیں - ان کی بعض چھوٹی نظمیں بہت پاکیزہ

اور اعلیٰ درجہ کی ہیں - مثلاً ایک آرزو - سرگزشت آدم - جگندو - چاند - صبح کا ستارہ -

پرنده اور جگندو وغیرہ بہت اچھی اچھی نظمیں ہیں - لیکن جن تین نظموں کا میں نے

نام لیا ہے وہ ایسی ہیں کہ ان میں اقبال کی شاعری کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں -

تخیل کی بلندی - تشبیہات و استعارات - لفظی ترکیبیں صاف بتاتی ہیں کہ اقبال

کے کلام پر مرزا غالب کا کس قدر اثر ہے - وہ گویا مرزا کے معنوی شاگرد ہیں اور

پڑھنے والا جسے ذوق سخن ہے باسانی اسے سمجھ سکتا ہے - لیکن بندش میں وہ چستی

نہیں اور سب سے بڑھ کر یہ بات ہے کہ مرزا کے طرز ادا میں جو خاص نزاکت ہے وہ

نہیں پائی جاتی ہے اور نہ وہ سوز و گداز اور درد ہے جو ہم حای کے کلام میں پاتے

ہیں - اگرچہ کہیں کہیں تکلف کی جھلک نظر آتی ہے اور فارسی ترکیبیں اعتدال سے

آگے نکل جاتی ہیں مگر شان و شکوہ - زور اور شور امانتے ہیں - جذبات کی ادائی

حکیمانہ نظر اور شاعرانہ انداز بیان میں اقبال کے کلام کا جواب نہیں -

مثلاً یہ شعر ملاحظہ ہو -

آگ ہے۔ اولاد ابراہیم ہے۔ نہرو د ہے
 کیا کسی کو پھر کسی کا امتحان مقصود ہے؟
 گویا ہزارہا سال کے تاریخی تجربوں کے نچوڑ کو دو مصرعوں میں پیش
 کر دیا ہے۔

شاعروں نے بہار و خزاں کے سمے اور گل و بلبل کے راز و نیاز بیان کئے ہیں۔
 اقبال نے صحرا کا سماں لکھا ہے۔ چند شعر ہیں مگر کس قدر بلند اور کیفیت پیدا کرنے والے:-

اے رہیں خانہ تو نے وہ سماں دیکھا نہیں
 گونجتی ہے جب فضائے دشت میں بانگ رحیل
 ریت کے تیلے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام
 وہ حضر بے برگ و سماں وہ سفر بے سنگ و میل
 وہ فہود اختر سیماں پا ہنگام صبح
 یا نہایاں بام گردن سے جبین جبرئیل
 وہ سکوت شام صحرا میں غروب آفتاب
 جس سے روشن تر ہوے چشم جہاں بیخ خلیل
 اور وہ پانی کے چشمے پر مقام کارواں
 اہل ایماں جس طرح جنت میں گرد سلسبیل
 تازہ ویرانے کی سردائے محبت کو تلاش
 اور آبادی میں تو زنجیری کشت و نخیل
 یا اس شعر کو دیکھئے۔ کیا خیال ہے اور کیا قوت بیان:-

حقیقت ایک ہے ہر شے کی خانی ہو کہ نوری ہو
 لہو خورشید کا تپکے اگر زرہ کا دل چیریں

میرا مقصد اس وقت اقبال کے منتخب اشعار کا پیش کرنا نہیں ہے اور نہ یہ
 اس کا موقع ہے اور نہ مسلسل نظموں میں سے بعض اشعار کا انتخاب مناسب ہے۔ جسے
 ان کے کلام کا لطف حاصل کرنا ہو وہ کم سے کم ان کی وہ نظمیں ملاحظہ فرمائیں جن کا
 ذکر میں اوپر کر چکا ہوں

آج کل بعض سخن سنج اقبال کے کلام کا مقابلہ ہندوستان کے ایک دوسرے
 نامور اور فخر ہندوستان شاعر تیگور کے کلام سے کرتے ہیں۔ تیگور کے کلام میں
 بیشک پریم کا رس ڈھلا ہوا ہے۔ اس کی محبت عالم گیر ہے۔ وہ تمام کائنات کو اپنے
 آغوش محبت میں ایذا چاہتا ہے۔ اس کی نظمیں پڑھ کر دل کو تسکین اور روح میں
 سرور پیدا ہوتا ہے۔ لیکن اس میں وہ آگ نہیں جو اقبال میں ہے۔ تیگور کے کلام میں
 ذسائیت کا شائبہ پایا جاتا ہے اور اقبال میں مردانہ پن۔ تیگور کا جذبہ محبت گو بہت

گہرا اور بے تہاہ ہے لیکن وہ اپنے حدود کو توڑ کر کبھی آگے نہیں نکل جاتا اور باوجود کیف و وجد کے آپس سے باہر نہیں ہونے پاتا۔ اقبال کا مطمح نظر اگرچہ مقابلتاً محدود ہے مگر زیادہ قوی۔ زیادہ پرزور اور زیادہ شور انگیز ہے۔ ٹیگور کے ہاں نازک سے نازک موقع پر بھی عقل کی پرچھائیں آس پاس ضرور نظر آتی ہے مگر یہاں جذبات کے تلاطم کے سامنے بعض اوقات بیچارہ عقل اپنی آبرو بچانے کے لئے اچک کر الگ جا کھڑی ہوتی ہے۔ وہاں جذب و کیف کے ساتھ خود داری بے اور یہاں وارفتگی و شیفتگی

باہر کھال اند کے آشفتگی خوش است

ہر چند عقل کل شدہ بے جنوں مباش

لیکن اگر وہ ایک لحظہ کے لئے ذرا مڑ کر دیکھیں تو ہم انہیں ان کا ”نیاشوالہ“ دکھانا چاہتے ہیں جس کی قسمت میں تعبیر سے پہلے کھنڈر ہونا لکھا تھا۔ گو اقبال اس وقت ایک دوسری شاندار تعبیر میں مصروف ہیں لیکن ایک روز انہیں ادھر آنا پڑیگا اور وہ ان کی شاعری کا تیسرا دور ہوگا۔

~~~~~

## دیوان حسرت

( حصہ پنجم - ششم - ہفتم - ہشتم - نهم )

مولانا حسرت موہانی ہندوستان کے ان چند لوگوں میں سے ہیں جنہیں ملک کا ہر شخص جانتا اور بو جھتا ہے۔ اگرچہ اس وقت ان کی سیاسی جدوجہد نے ان کی شاعری کو دبا لیا ہے لیکن آئندہ ان کی شاعری ہی ان کی بقا کا باعث ہوگی۔ یہ پانچ دیوان جو مولانا نے ہمیں عنایت فرمائے ہیں ان میں کا اکثر حصہ زمانہ قید یا زمانہ گرفتاری کا نکھا ہوا ہے اور اس لئے اس کلام میں خاص اطف ہے۔ اگر ہم اسے ”زمزم مرغ اسیر“ کہیں تو بجا ہے۔ حسرت اس وقت غزل گو شعرا میں اعلیٰ درجہ رکھتے ہیں۔ ان کے کلام کی پختگی صفائی اور شیرینی قابل تعریف ہے۔ اگرچہ ان کی شاعری عاشقانہ ہے لیکن کبھی رکیک زبان یا خیال نام کو نہیں آتا۔ انہوں نے غزل کا پایہ بلند کر دیا ہے اور اپنے خاص انداز میں سیاست کی چاشنی سے غزل کا اطف بڑھا دیا ہے۔ حسرت نے زبان اردو کی بڑی خدمت کی ہے اور باوجود سیاسی اور دیگر مشاغل کے وہ کبھی اس سے غافل نہ رہے۔ باوجودیکہ ان کی شاعری کا دائرہ غزل کے حدود میں رہا لیکن انہوں نے صمیم ذوق پیدا کرنے میں بڑا کام کیا ہے۔ جو لوگ شیریں اور بے عیب کلام اور پاک صاف اور شستہ زبان کے شائق ہیں وہ



حسرت کا کلام ضرور مطالعہ کریں۔

اے وہ کہ تجھے شوق ہے تحسینِ سخن کا

میرا جو کہا مان تو حسرت کی غزل دیکھ

حصہ پنجم ہفتم اور نہم کی قیمت چار چار آنے۔ حصہ ہشتم کی چھ آنے اور حصہ

ششم کی آٹھ آنے ہے۔ بیگم صاحب حسرت موہانی۔ حسرت روتہ۔ کان پور۔ سے مل سکتے ہیں۔



## ارتنگ خیال

مولوی سید ضامن علی صاحب ضامن کنتوری کے دیوان کا پہلا حصہ ہے۔ جناب ضامن کہنہ مشق و پختہ گو شاعر ہیں اور قدیم طرزِ سخن میں بہت خوب کہتے ہیں۔ آپ کا کلام اردو کے اکثر رسائل میں مدتوں چھپتا رہا ہے اور کچھ زیادہ تعارت کا محتاج نہیں ہے۔ جناب ضامن مولانا حبیب کنتوری مرحوم کے خلف و تلمیذ رشید ہیں۔ آپ کے کلام میں پختگی اور کہنہ مشقی کے علاوہ قدیم رنگ کے ساتھ ساتھ جدت مذاق بھی ایک حد تک نمایاں ہے۔ اس دیوان میں رسمِ قدیم کے موافق (۱۷۴) صفحہ تک ردیف و ارغلیں ہیں۔ اس کے بعد اور اصنافِ کلام کے نمونے نظر آتے ہیں۔ اس دیوان میں ایک جدت شعرا کے لئے قابلِ تقلید یہ ہے کہ ہر غزل پر سالِ تصنیف لکھ دیا ہے۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ کون غزل کس زمانے کی ہے۔ اگر تاریخ وار ہی ترتیب ہوتی تو بہت زیادہ بہتر ہوتا۔ اس سے یہ اندازہ بھی بخوبی ہوتا ہے کہ مشقِ سخن میں شاعر نے بتدریج کیا ترقی کی ہے اور کس زمانے میں مذاقِ سخن کیا اور مشقِ سخن کا عالم کیا تھا۔ اربابِ دیوان یہ امر ملحوظ رکھیں تو یہ بہتر جدت ہوگی۔

جناب ضامن مرزا بیدل اور مرزا غالب کے اس رنگ میں کہنے کی زیادہ کوشش فرماتے ہیں جس کو مشکل پسندی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ چنانچہ اشعار غزل میں (حالانکہ ہمارے خیال سے صرت وہ زبان ہونا چاہئے جو میر اور سوز و درد نے اختیار کی ہے) ثقیل۔ غریب۔ مغلق الفاظ اور غیر مافز ترکیبیں جا بجا نظر آتی ہیں اور بعض جگہ تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان الفاظ ہی کے لئے شعر کہا گیا ہے نہ یہ کہ اپنے بلند پایہ خیالات کو ادا کرنے کے لئے شاعر یہ الفاظ لانے پر مجبور ہوا ہے۔ مثلاً فرماتے ہیں۔

تو ہم فطرتی ہے وجہ غفات ورنہ انساں کو

دل ہر ذرہ مجھے اے شطِ نور یقین ہوتا

اس میں شک نہیں کہ مقصود شاعر بہتہِ خرب ہے۔ جو تعلیم وہ دے رہا ہے عین

انسانیت کی تعلیم ہے مگر مغلق و تراکیب و الفاظ نے مزہ کھو دیا۔ یا مثلاً۔

جو ہوتا دل کو لاق نغمہ ساز حقیقت کچھ  
 طنین پشہ کانوں کو سرور را مشیں ہوتا  
 دکھائیں وہم نے کیا کیا دراؤنی شکلیں  
 خیال غیر کا پتیارہ مہیب ہوا  
 وہ تمثال فنا ہوں صفحہ ارتنگ ہستی پر  
 کہ مجھ سے پہلے آجانے کو ہے رنگ اثر میرا  
 جوشش رحمت حق دیکھئے کیا کرتی ہے  
 ابر بن کر تنق حسرت سائل ہوگا

اسی طرح ”پتیارہ مہیب“ ”صفحہ ارتنگ ہستی“ ”تنق حسرت سائل“ کی  
 ترکیبیں اگرچہ صحیح ہیں مگر خوشگوار-مانوس اور فصیح یقیناً نہیں ہیں۔ اس  
 غرابت و ثقلت سے قطع نظر کیجئے تو اکثر غزلوں میں بہت عمدہ عمدہ اشعار  
 ملتے ہیں۔ مثلاً

چارہ جب ہو نہ سکا عقل کی بیماری کا

نام رکھا گیا تقدیر خطا کاری کا

اور بھی ایسے اشعار ہیں جن میں زمانے کو بہترین تعلیم عمل دی ہے اور  
 یہ درس کفایات میں بہت خوب کام کرتا ہے۔ ضامن صاحب اور فرماتے ہیں۔

کوشش سے بُن ہی جائے گی کوئی نہ کوئی شکل

یہ مدعا ہے گردش چاک کلال کا

ذیل کی غزل نہایت پاکیزہ و دلکش ہے۔ اس کا مزہ ہم تقریباً سولہ سترہ برس  
 سے لے رہے ہیں جب کہ یہ مرحوم اردوے معلیٰ علی گڑھ کے اپریل نمبر سنہ ۱۹۰۲ ع  
 میں شایع ہوئی تھی۔ فرماتے ہیں۔

سوداے زلف ضامن بہر خدا نہ کرنا

سر پر بلا نہ لینا دل پر جفا نہ کرنا

بیتابیے محبت اک شعبہ جنوں ہے

میرے کہے سننے پر تم اعتنا نہ کرنا

رنگ پریدہ رخ تفسیر بے دلی ہے

عرض نیاز الفت اس کے سوا نہ کرنا

جیتے ہیں جینے والے مرتے ہیں مرنے والے

عاشق کے غم میں دیکھو تم زلف وا نہ کرنا

اس غزل کے تقریباً تمام شعر بہت خوب ہیں اور ایک شعر سنیے۔

دیتا ہے دل کو لطف نوا ہاے راز کا  
 نغمہ صریح خاصہ معنی طراز کا  
 کچھ اور بڑھ گئی ہیں ادھر بے نیازیاں  
 الٹا اثر پڑا یہ فسوں نیاز کا  
 ایک عرصہ دراز سے وہ سنگ آستان  
 ہے سجدہ گاہ میری جبین نیاز کا

عرصہ دراز کی ترکیب کے جواز میں شک ہے کیونکہ عرصہ بہ معنی مدت فارسی  
 کلام میں نظر سے نہیں گزرا۔ شاید جناب ضامن کوئی سند رکھتے ہوں شعر بہت  
 پاکیزہ ہے —

سر مست تھا شاہوں وہ جلوہ مقابل ہے  
 لہریز مئے حیرت میزا کدہ دل ہے  
 جناب ضامن کا کلام پختگی کے علاوہ زبان و فن کے اغلاط سے پاک ہے۔ یہ سب سے  
 بڑی خوبی ہے جس کی اس ہر ہونگ کے زمانے میں بہت کم امید کی جاسکتی ہے۔  
 کہیں کہیں بہ تقاضے بشریت کچھ سقم نظر آتے ہیں۔ مگر وہ چنداں قابل گرفت نہیں  
 مثلاً  
 ہمیشہ جام تھا اس خمکدے میں اپنا تھی  
 سرور ہی نہیں آیا خمار کیا ہوگا

مصرعہ اولیٰ میں ہمیشہ جام تھا۔ خلات معاورہ اہل زبان ہے ایسے موقع پر۔  
 ہمیشہ سے تھا یا ہمیشہ رہا بولتے ہیں۔ اس خیال کے صحیح ہونے کا بڑا ثبوت یہ  
 اصول ہے کہ نظم کو نثر کر کے دیکھ لیا جائے تو فوراً پتہ چل جاتا ہے۔ ایک اور شعر ہے  
 چشم ظاہر ہیں ہے کیا مسعور افسوں نہود  
 دوسرا رخ تو کوئی دیکھے کبھی تصویر کا  
 پہلے مصرعہ میں یہ معنوی سقم معلوم ہوتا ہے کہ جب مسعور کا لفظ موجود ہے  
 تو افسوں کا لفظ زائد اور حشو ہوگا۔ مسعور نہود کہنا کافی تھا کیونکہ افسوں کے  
 معنی لفظ مسعور میں خود موجود ہیں —

کس قدر ہے مری جانب سے کدورت یا رب  
 اشک بھی ان کے تصور میں مکار نکلا  
 آنسو اور اشک کا صیغہ واحد کے ساتھ استعمال جو۔ ایک اور ہر کے ساتھ  
 ہوتا ہے۔ ورنہ جمع ہی بولتے ہیں۔ یہی اچھا معلوم ہوتا ہے۔  
 جیسے جو اشک آنکھوں سے آتا ہے سو بیتابانہ آتا ہے  
 کر کے دامن پر بنا ہر اشک تصویر بہار  
 یا (فقرا) اس کی آنکھ سے ایک آنسو بھی نہ نکلا۔ ان تین صورتوں کے علاوہ

اشک اور آنسو جہاں تک خیال ہے بہ صورت جمع ہی مستعمل ہوتے ہیں —

موج بال افشانیسے بلبل ہے طغراے بہار

ہونے دیجے گل کہاں تک خود نہا ہو جائے گا

یہ ردیف یہاں تھپک نہیں ہے۔ خود نہا ہو گا یا خود نہا ہوتا ہے۔ محل و مقام کے لحاظ سے چاہئے۔ ہونے دو گل کہاں تک خود نہا ہو گا یا ہونے دو (دیکھیں) گل کہاں تک خود نہا ہوتا ہے —

تپکا پسینہ ان کے رخ پے مثال کا

لبریز تھا چھلک گیا ساغر جہاں کا

یہ مطلع بہت خوب ہے۔ مگر میرے نزدیک ایک یہ معنوی سقم ہے کہ وہ ساغر جو بادۂ جہاں سے لبریز تھا چھلک گیا تو یقیناً حسن رخ دوست کچھ کم ہو گیا ہو گا۔ کیونکہ ساغر جہاں (رخ محبوب) سے شراب حسن چھلکتی ہے۔ حالانکہ یہ خلاف حقیقت ہے۔ پسینہ تپکنے سے حسن میں کوئی کمی نہیں آتی اور نہ اسے ساغر جہاں کا بادہ کہہ سکتے ہیں —

بعض بعض جگہ ایسے الفاظ بھی استعمال میں آگئے ہیں جو متروک سمجھے جاتے ہیں۔ ہم خوش ہیں کہ ضامن صاحب نے اس کی پروا نہیں کی اور بلا تکلف ایسے الفاظ استعمال کئے ہیں۔ شاعر کو اس کا حق ہے البتہ یہ ضرور ہے کہ استعمال موقع و محل سے ہر اور حسن کے ساتھ ہو۔ ان چھوٹی چھوٹی باتوں سے قطع نظر کریں تو یقیناً بہت سے عہدہ عہدہ شعز دیوان میں ملتے ہیں۔ غزلوں کے بعد صفحہ ۱۷۵ کے بعد سے ۲۵ صفحات میں مسطعات یعنی دیگر اصناف سخن۔ ترتیب بند۔ ترجیع بند وغیرہ ہیں۔ پھر قطعات اور جدید طرز کی نظمیں ہیں۔ مثلاً دل کم گشتہ کی یاد۔ پھر مجھ کو ہنسنا چاہئے۔ نقش قدم۔ گرد باد۔ حسین ساگر وغیرہ چند تقریظات تقریباً سو رباعیات پر قطعات تاریخ ہیں۔ اس طرح یہ دیوان ۲۴۶ صفحات پر ختم ہوتا ہے۔ اکھاٹی چھپائی صاف مگر کاغذ بہت معمولی ہے۔ قیمت قسم اول تین روپیہ قسم دوم دو روپیہ ہے زیر تبصرہ دیوان غالباً قسم دوم کا ہو گا۔ سر ورق خوش نہا رنگیں —

جناب مصنف سے گورنمنٹ سنٹرل پریس حیدرآباد۔ دکن کے پتے پر منگوائیے۔

( م )

## تخصیر فرانس

تفضل حسین صاحب ناظر نے شکسپیر کے مشہور تاریخی ناٹک ہنری دی ہفتمہ کا

ترجمہ اس نام سے کیا ہے۔ ان نام نہاد ترجموں کا اگر قطع نظر کر لی جائے جو خون ناحق۔ اسیر حرم۔ حبشی غلام وغیرہ کے ناموں سے ہمارے ناآک کو بدنام اور شکسپیر کے خیالات کو مسخ کرتے ہیں تو یہ چیز اپنی نوعیت کے لحاظ سے پہلی ادبی خدمت کہی جاسکتی ہے اور اس لحاظ سے قابل قدر ہے۔ اسی قسم کی کوششوں میں ہمارے تدامہ کی آئندہ ترقی مضمر ہے۔

ترجمہ کو جستہ جستہ پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ قابل مترجم نے اصل عبارت کی پابندی نہیں کی ہے۔ جہاں لفظی ترجمہ سے اصلی زور کلام باقی نہ رہتا ہو وہاں یہ طریقہ بہت مناسب ہے۔ اس پایہ کے ناآکوں کے ترجموں میں بڑی چیز یہ ہے کہ الفاظ بے روح نہ ہو جائیں۔ بلکہ اصلی مفہوم کو پورے زور کے ساتھ ادا کریں۔ اسی لئے موجودہ آزادانہ ترجمہ پر کوئی اعتراض نہیں کیا جاسکتا پھر بھی بعض مقامات پر ترجمہ نہ صرف اصلی الفاظ بلکہ اصلی مطلب سے الگ جا پڑا ہے اور یہ چیز کسی قدر اصلاح طلب ہے۔ ہم اس کی بعض فروگزاشتوں پر اس امید پر تبصرہ کرتے ہیں کہ آئندہ اشاعتوں میں ان کا لحاظ رکھا جائے گا۔

(صفحہ ۱۱) بادشاہ ہنری۔ ”تو کیا ہم حق حق اور راست راست فرانس کا دعویٰ کر سکتے ہیں؟“ یہ ترجمہ کسی قدر بھونڈا ہو گیا ہے۔ انگریزی الفاظ With right and conscience کا مفہوم اس طرح بھی ادا ہو سکتا ہے ”کہ صداقت اور ضمیر کو ہاتھ سے دئے بغیر“۔ اسی صفحہ پر Warlike spirit کا ترجمہ ”روح پر فتوح“ کیا گیا ہے۔ جنگ کے موقع کو مد نظر رکھتے ہوئے ”نبرد آزما“ کا لفظ زیادہ موزوں ہوتا۔ (صفحہ ۱۲) ”مغرور فرانسیسیوں کی فاک زمیں پر رگڑ دی“۔ فاک رگڑنا فعل لازم ہے اور عاجزی کرنے کے معنوں میں آتا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ اسے متعدی شکل میں کیونکر استعمال کیا گیا اور پھر اس جملے کا That could entertain the full pride of France ترجمہ تو یہ ہو ہی نہیں سکتا۔ اس کا سیدھا سا دھا ترجمہ تو یہ ہے کہ ”فرانس کی چیدہ فوجوں کو مصروف بکار رکھا“۔ (صفحہ ۱۳) پر Pillaging کے معنی ”ذلیل“ دیے ہیں۔ سرحدیوں کی لوٹ مار کے لئے تو ”اچکے“ زیادہ اچھا ہوتا۔

(صفحہ ۱۳) ”اتورت کی شہرت کا تہنکہ ساری دنیا میں بج گیا“ اصل میں Prisoner kings زیادہ ہیں جس کا مفہوم بادشہ گیری۔ یا بادشاہوں کو گرفتار کرنا ہے۔ یہ مفہوم اس ترجمہ میں بالکل نہیں پایا جاتا۔ (صفحہ ۱۴) انگریز کی تقریر کا آخری حصہ ”مثل موسیقی کے ... الخ“

اصل سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا۔ ساز کے مختلف راگوں کی ہم آہنگی کی طرف اشارہ اصل میں ہے اس کا لطف ترجمہ میں نہیں ہے۔

(صفحہ ۱۸) ”قاعدہ کلیہ ہے کہ جب انسان مفہوم بھی غلط ہے۔ اصل کا مطلب یہ ہے کہ انسان جب ”گھر سے باہر رہتا ہے تو بہت زیادہ خوش رہتا ہے۔“

(صفحہ ۱۸) ”جن کی آتش باری تیری روح رہے گی“ اصل کا مفہوم یہ ہے کہ ان لوگوں سے جو انتقام کا کام لیا جائے گا اور جس سے کشت و خون ہو گا۔ اس کا بار تیری روح پر رکھے گا۔“

(صفحہ ۷۲) پر پستل اور بادشاہ کی گفتگو کو تقریباً مسخ کر دیا ہے۔ پستل مسخرہ ہے۔ لیکن شکسپیر کے مسخرے ہمارے یہاں کے فائنک کے مسخروں کی طرح نہیں ہوتے۔ خدا معلوم مترجم صاحب نے پستل کی گفتگو کو خواہ مخواہ قافیہ کا پابند کیوں بنا دیا ہے۔ کیا جس حالت میں پستل تھا اس حالت میں مقفی گفتگو کی جاتی ہے؟ پستل کی گفتگو کا ترجمہ جہاں کہیں بھی ہے۔ بہت کم صحیح ہے۔ ہم مانتے ہیں کہ انگریزی عامیانہ زبان کا اپنی عامیانہ زبان میں ترجمہ بہت مشکل ہے۔ لیکن اس سے کیا فائدہ کہ بجائے حقیقی کے اسے مصنوعی اور مہمل بنا دیا جائے۔

(صفحہ ۷۳) پر ان جملوں کا ”بادشاہ تو میاں مٹھو ہے۔ ملکہ مرغ زریں۔ عجیب اطرافیں۔ بالکد ذوقافیتیں۔ نعلین در بنالین“ اگر اصلی عبارت سے مقابلہ کیا جائے تو زمیں آسمان کا فرق نظر آتا ہے۔ وفاداری کا رنگ جو اصل میں جھلکتا ہے ترجمہ سے بالکل اڑ گیا ہے۔ اور اس کی جگہ بے تکاپی اور بیہودہ ”تھتھوں“ نظر آتا ہے۔ (صفحہ ۷۶) Children rawly left کا صحیح ترجمہ بال بچوں کا کچا ساتھہ ہے۔ ”بیکسی“ میں وہ مفہوم نہیں باقی رہتا اسی صفحہ پر بادشاہ کی گفتگو میں اس جملے سے ”ان کو تو اپنے کام سے غرض ہے۔ ان کے مرنے سے مطلب نہیں“ بجائے اس کے کہ بادشاہ آقا اوو باپ بری الذمہ قرار پائیں الٹا ان ہی پر الزام عائد ہوتا ہے۔ حالانکہ اصل کا ترجمہ یہ ہے ”کہ ان کی نیت کام کرانے کی ضرور ہوتی ہے۔ نہ یہ کہ یہ بھارے مر جائیں“ ترجمہ سے اس کا مقابلہ کیجئے تو اس کا بالکل برعکس نظر آتا ہے

(صفحہ ۷۱) ”میں اور کفارہ بھی دوں گا لیکن میں کیا اور میرا کفارہ کیا“ میں تو بس تیری رحمت کا محتاج ہوں“ اس ترجمہ کو اصل سے کوئی مناسبت نہیں ہے۔ صحیح ترجمہ یہ ہے ”میں اس سے زیادہ بھی کرنے کو تیار ہوں حالانکہ جو کچھ بھی میں کروں اس وجہ سے کم حقیقت ہے کہ ان سب سے کہیں زیادہ خود میری پشیمانی اور توبہ ہے جو تجھ سے رحمت طلب ہے۔“

(صفحہ ۷۲) تافن کی گفتگو ”ان کا گرم گرم لہو اچھل کر دھنوں کی آنکھیں

پھوڑ دے اور ان کے پتے پانی ہو کر آنکھوں کی راہ بہہ جائیں۔“۔ نرا ترجمہ ہے۔  
اصل کا مفہوم ہی غائب ہے۔ انگریزی عبارت یہ ہے۔

That thier hot blood may spin in English eyes,

And dout them with superfluous courage.

یہ طنز ہے اور اس طنز کی جان Superfluous courage ہے۔ کانستبل نے کہا کہ ہمارے گھوڑے شوق جنگ میں ہنہنا رہے ہیں۔ دافن کہتا ہے کہ ان کے پہلوؤں میں مہمیز بھونک دو تاکہ ان کا زائد از ضرورت جوش خون کی شکل میں اچھل کر انگریزوں کی آنکھوں میں پڑے۔ مطلب یہ ہے کہ فرانسیسی گھوڑوں میں بھی اتنا جوش ہے کہ وہ کچھ انگریزی سپاہیوں کو مستعار دے سکتے ہیں۔ اگر مترجم صاحب ”فاضل جوش“ کا لفظ بھی بڑھا دیتے تو مفہوم اصل سے زیادہ قریب ہرجاتا۔ (صفحہ ۸۳) Carions کا ترجمہ ”مرداروں“ کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ ”لاشوں“ اس سے غنیمت ہوتا۔ فلورین کی گفتگو میں ہمیشہ ب کو پ سے بدل دیا ہے جو بجائے اس کے کہ اس کی گفتگو کا صحیح اندازہ دلا سکے عبارت کو مضحک بنا دیتا ہے اصل میں فلورین کہیں۔ ادا کہتا ہے۔ کہیں۔ ۱۱۔ ترجمہ میں اس پابندی کی کیا ضرورت تھی۔ دھاتی یا کٹواری زبان زیادہ مناسب ہوتی۔ عامیانہ انگریزی زبان کا بہترین ترجمہ میرے خیال میں مولوی طفر علی خاں صاحب نے اپنے ”فسائے لندن“ میں کیا ہے۔ وٹنگھم کی گفتگو پڑھی جائے تو اس کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ بجائے اس کے کہ اس قسم کی تقریروں کو مسخ کیا جائے مناسب یہ ہے کہ اپنے یہاں کے اسی طبقہ کی زبان استعمال کی جائے۔ اس سے ترجمہ مضحک نہیں ہوتا اور اطف باقی رہتا ہے۔ آخر میں اس قدر اور کہنا ہے کہ ترجمہ ضرورت سے زیادہ آزادانہ ہے۔ ہم یہ نہیں چاہتے کہ بالکل لفظی ہو۔ لیکن ایسے کلام کے ترجمہ میں جو کلاسکل ہے جتنے لفظ بھی استعمال کئے جائیں چن چن کر بٹھائے جائیں کیونکہ تقریر کے الفاظ ہی دماغ کی جان ہوتے ہیں۔ انہیں صحیح معنوں میں بولنے والے کے جذبات کی تصویر ہونا چاہئے۔

ترجمہ ان خامیوں کے باوجود قابل قدر ہے اور نقش اول ہونے کی حیثیت سے بہت اچھا ہے۔ (و)

## مکاتیب امیر مینائی

منشی مفتی امیر احمد صاحب مینائی مرحوم اس زمانے کے بہت اچھے اور مستند شعرا میں سے تھے۔ بعض کے نزدیک وہ مٹا خیرین میں سب سے بہتر شاعر خیال

کئے جاتے ہیں۔ مگر اس میں شک نہیں کہ وہ اخلاق و عادات میں اسلات کا نمونہ اور شعر و شاعری میں قدما کی یادگار تھے۔ پہلی بات پر ان کے خطوط اور دوسری پر ان کی اصلاح سخن شاہد ہے۔

منشی صاحب مرحوم کے رشید اور عزیز شاگرد مولوی احسن اللہ خاں صاحب ثاقب (مدیر رسالۃ نقد پارسی و پروفیسر و کتوریہ کالج گوالیار) نے بڑی تلاش اور کوشش سے منشی صاحب مرحوم کے خطوط جمع کر کے پہلی بار سنہ ۱۹۱۰ء میں شایع کئے اور اب دوسرے بار یہ مجموعہ اضافے اور ترمیم کے ساتھ شایع کیا گیا ہے۔

شروع میں حضرت امیر کے حالات۔ وضع و اخلاق و عادات اور تصانیف و تالیفات کا کسی قدر مفصل ذکر ہے۔ اس کے بعد چند خوش فکر تلامذہ کا ذکر اور ان کے کلام کی وقتاً فوقتاً جو اصلاح کی ہے اس کے نمونے دئے ہیں۔ بعض بعض مقامات پر مرحوم نے اصلاح کی وجہ بھی بتا دی ہے۔ یہ اصلاحیں پر لطف ہیں اور ان سے ایک حد تک بصیرت ہوتی ہے۔ یہ اصلاحیں صرف زبان کی حد تک ہوتی ہیں۔ فحش شاعری سے انہیں کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اسی دیباچے میں انہوں نے امیر کے کلام پر تبصرہ کیا ہے جو بلاشبہ منصفانہ اور ایک حد تک بے لاگ ہے جس کی توقع ان کے کسی شاگرد سے نہیں ہو سکتی۔ اسی میں داغ و امیر پر بھی محاکمہ فرمایا ہے۔ ان دونوں باکمال استادوں کی زندگی ہی میں دو جتھے بن گئے تھے اور اس کا چرچا اب تک چلا آرہا ہے۔ اس لئے ممکن نہ تھا کہ حضرت ثاقب اس سے بچتے۔ اس تبصرے اور محاکمے کا خلاصہ یہ ہے۔

”حضرت کی طبیعت میں جدت کم ہے اور کلام میں سرور و گداز بھی۔ البتہ شکوہ الفاظ۔ متانت۔ بیان اور شاعرانہ لطافت ان کے اشعار میں ایسی ہے کہ جو داغ کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔ وہ اصناف سخن پر قادر اور استاد ماہر ہیں۔ قصائد با شوکت و فر کہتے ہیں اور سخنور با سرمایہ۔ صاحب علم و فضل ہیں۔ داغ ان اوصاف سے معرا ہیں۔“

”آخر عمر میں استاد نے داغ کے رنگ کلام اور قبول عام کو دیکھ کر زبان کی صفائی اور تاثیر کے پیدا کرنے میں کوشش کی اور اس میں وہ ایک حد تک کامیاب ہوئے۔ تاہم صنم خاں عشق کی جلوہ آرائی کلمزار داغ کی شادابی کو نہیں پہنچی۔ واقعی بات یہ ہے کہ امیر کی استادی میں کلام نہیں کر سکتا۔ لیکن اسپر کا تلمذ۔ اساتذہ لکھنؤ کی ہم بزمی۔ اہل لکھنؤ کے کلام کا پیش نظر رہنا۔ پور لکھنؤ کی صحبت کا اثر۔ یہ سب امور مانع ترقی و کامیابی ہوئے۔ اگر وہ دلی میں پیدا ہوتے۔ دلی کے ارباب کمال کی ہم نشینی میسر آتی۔ اساتذہ دہلی کا کلام سامنے رہتا اور شاہجہاں آباد کی سوسائٹی سے مستفید ہوتے تو وہ سخنور بے مانند اور استاد ارجمند ہوتے۔“

”سرزا داغ مرحوم کی شوخ طبیعت نے ایک ایسا رنگ اختیار کیا جس کو غزل کی



جان اور اردو شاعری کی روح و رواں کلہا سراسر انصاف ہے۔ مذاق عام نے اس رنگ سے اپنے آپ کو خوب رنگا اور ہر طرف سے اس پر تعسین و آفریں کے پھول برسائے گئے۔

”اعلیٰ جذبات اور خیالات سے استاد امیر کا کلام مالا مال ہے۔ ہر خلات اس کے ادنیٰ جذبات اور خیالات مرزا داغ کی شاعری کا سرمایہ ہے۔ داغ نے عشق سے مراد ہوسناکی اور نفس پرستی لی ہے اس لئے ان کی شاعری مہیج جذبات عالیہ نہیں ہے۔ جذبات عالیہ کا تعلق حسن و عشق سے ہے اور داغ کے اشعار خواہشات نفسانی اور جذبات حیوانی سے لبریز ہیں۔ مرزا کی شاعری ادنیٰ ہے۔ البتہ زبان ان کے مضمون کے لئے جان ہے۔ زبان کی بے تکلفی اور شروخی عیاںانہ ان کی شراب کو دو آتشہ کر دیتی ہے۔“

اس محاکمہ میں ایک بات یاد کہی ہے جو عام طور پر اکثر سخن سنج اصحاب فرمایا کرتے ہیں کہ داغ کا علمی سرمایہ کچھ نہ تھا۔ اس کا جواب مولانا شبلی مرحوم نے بہت خوب دیا ہے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں۔

”اہل عرب کا یہ خیال ہے کہ شاعر جس قدر علوم رسپی سے بے بہرہ ہوگا اسی قدر بڑا شاعر ہوگا۔ یہی بات ہے کہ شعراے جاہلیت کی برابر شعراے اسلام نہیں کر سکتے۔ فارسی میں دیکھئے تو ہر شخص جانتا ہے کہ فردوسی۔ انوری اور نظامی کے مقابلے میں جاہل تھا۔ تاہم انوری کو اس کی عبودیت کا اقرار ہے اور نظامی کہتے ہیں کہ آراست زلف سخن چوں عروس۔“ جامی علم و فضل میں نظامی سے بڑھ کر ہیں۔ غرض شاعری کا تعلق جذبات سے ہے معلومات سے نہیں۔“

اب رہے شاعری کے دوسرے کمال۔ اس کی نسبت میری یہ عرض ہے کہ اعلیٰ جذبات اور خیالات نہ امیر میں ہیں نہ داغ میں۔ سوز و گداز سے بھی دونوں کا کلام خالی ہے۔ حضرت ثاقب نے جو یہ فرمایا ہے کہ ”اعلیٰ جذبات اور خیالات سے استاد امیر کا کلام مالا مال ہے۔“ یہ محض شکوہ الفاظ کا فریب اور لفظی ترکیبوں کی نمود ہے۔ اس میں بعض اوقات اچھے اچھے مبصروں کو دھڑکا رہا جاتا ہے۔ البتہ زبان کی صفائی۔ محاورات کا بے تکلف استعمال۔ بیان کی شروخی اور طرازا کا بانگین۔ یہ ایسی چیزیں ہیں جو داغ کو اردو زبان میں ہمیشہ زندہ رکھیں گی۔

اس کے ساتھ فاضل مولف و مرتب نے داغ و امیر کا کلام بالقابل دیا ہے۔ نظم کے انتخاب کے بعد امیر مرحوم کے نثر کے نمونے بھی دئے ہیں۔ یہ کل حالات اور تبصرے وغیرہ ۱۰۶۴ صفحے پر آئے ہیں۔ اس کے بعد مکتوبات ہیں۔

خطوط جو بے تکلف دوستوں اور عزیزوں کو لکھ جاتے ہیں وہ لکھنے والے کے خیالات و جذبات کا آئینہ ہوتے ہیں اور جو بائیں ہمیں کاتب کے متعلق ان تعریروں

میں مل جاتی ہیں وہ اس کی تالیف و تصنیف میں نہیں ملتیں۔ اس کی سیرت کا صحیح اندازہ اکثر ان خطوط سے ہوتا ہے۔ ان میں وہ اوروں سے نہیں بلکہ زیادہ تر اپنے سے باتیں کرتا ہے اور اس لئے حجاب اور راز دلی خیالات اور جذبات کے اظہار میں مانع نہیں ہوتے۔ اگر یہ صحیح ہے تو ہمیں حضرت امیر مرحوم کے خطوط پڑھ کے بہت مایوسی ہوئی۔ تقریباً تمام خطوط بے لطف۔ بے مزہ اور روکھے پھیکے ہیں۔ ہم نے یہ خیال کر کے کہ ایک باکمال استاد کے خطوط ہیں اور اس میں کیسے کیسے جواہر ریزے ہوں گے اول سے آخر تک تمام خطوط پڑھے لیکن ان میں نہ تو زبان کا لطف ہے نہ طرز بیان کی کوئی خوبی ہے۔ نہ کہیں ادبی نکات بیان فرماتے ہیں اور نہ کہیں شعر و سخن پر کوئی ایسا خیال ظاہر فرمایا ہے کہ پڑھنے والے کو بصیرت ہو اور نہ کوئی ایسی بات ہے کہ جس سے واقعات و حالات زمانہ پر کسی پہلو سے روشنی پڑے۔ ہر خط میں آلام و امراض گونا گوں کا رونا اور قلت فرصت کا شکوہ ہے یا پیام و سلام اور خیر و عافیت یا روز مرہ کی بہت معمولی باتیں ہیں۔ بیان کرنے والے انہیں باتوں کو بعض اوقات اس طرح بیان کرتے ہیں کہ جنہیں پڑھ کر دل مزے لہنے لگتا ہے مگر یہاں یہ بھی نہیں۔ بعض خط ایسے ضرور ہیں کہ ان میں استفسار پر بعض الفاظ اور محاورات کی صحت اور غلطی پر بحث کی ہے لیکن وہ بھی معمولی باتیں ہیں۔ کوئی بات ایسی نہیں جس میں کوئی خصوصیت یا جدت یا خاص تحقیق ہو۔ لوگ اپنے بزرگوں اور استادوں کی ہر چیز کو مقدس اور متبرک سمجھتے ہیں۔ عقیدت اور محبت آدمی کو اندھا کر دیتی ہے۔ تنقید اپنی نظر نیچی کر لیتی ہے اور انصاف ادھر مند پھیر لیتا ہے۔ جو صاحب آئندہ ایسا کام کرنا چاہتے ہیں انہیں بہت دیکھ بھال کے بعد ہاتھ ڈالنا چاہئے اور ملک کے سامنے ایسی چیزیں پیش کرنے سے احتراز کرنا چاہئے جو فضول اور بیکار ہوں۔

البتہ ان خطوط سے دو باتیں ضرور معلوم ہوتی ہیں۔ ایک یہ کہ ان کے شاگردوں کا سلسلہ بہت وسیع تھا اور ان سے منشی صاحب مرحوم کو دای تعلق تھا اور بعض بعض شاگردوں کو وہ بہت عزیز رکھتے تھے۔ ان کی خوشی سے خوش ہوتے اور ان کے دکھ سے انہیں دکھ ہوتا۔ دوسرے امیر لغات کی تالیف میں بڑا انہماک تھا۔ مگر افسوس کہ کافی امداد بہم نہ پہنچنے سے اس کی تکمیل کی حسرت ان کے دل میں رہ گئی۔

ان خطوط سے کہیں زیادہ مفید وہ حصہ ہے جو حضرت ثاقب نے ابتدا میں منشی صاحب مرحوم کے حالات اور ان کے کلام کے تبصرہ وغیرہ پر لکھا ہے۔ اس سے ہمارے قدیم شعرا کے خیالات۔ ان کی صحبتیں۔ شاگردوں سے ان کے تعلقات۔ ان کی شاعری اور اصلاح کے طریقوں سے آگاہی ہوتی ہے۔ کیونکہ یہ رسمیں اور طریقے اب اٹھتے جاتے ہیں اور آئندہ ایک ایسا زمانہ آئے گا جب ان چیزوں کی تلاش ہو گی۔

کتاب کے کل صفحے ۴۰۴ ہیں۔ کاغذ۔ لکھائی۔ چھپائی بہت معمولی۔ دائرۃ ادبیہ لکھنؤ سے دو روپیہ آٹھ آنے میں مل سکتی ہے۔

## خواجہ حسن نظامی صاحب کی جدید تالیفات

خواجہ صاحب بھی اس زمانے کے عجائبات میں سے ہیں۔ ایک طرف تو وہ شیخ اور صوفی ہیں اور بقول خود ساتھ پیوستہ ہزار مریدوں کے مرشد و رہنما ہیں۔ دوسری طرف وہ مولف و مصنف بھی ہیں اور مصنف بھی معمولی نہیں۔ ایسے پر نویس ہیں کہ روزانہ ایک کتاب لکھ دالتے ہیں اور وہ بھی کسی ایک مضمون پر نہیں بلکہ ان کا قلم ہر علم و فن میں رواں ہے۔ پر نویسی اور پر گوئی ایک عیب سمجھا جاتا ہے مگر خواجہ صاحب کے ہاں ہنر ہو گیا ہے۔ ان دو حیثیتوں کے ساتھ انہوں نے دو شاخیں اور بھی قائم کی ہیں۔ ایک حکمت اور دوسری تبلیغ۔ دعا کے ساتھ دوا کا کچھ، برا جوڑ نہیں۔ دہی تبلیغ سو وہ بعیثیت مشایخ کے ان کا فرض ہے۔ غرض خواجہ صاحب میں جدت۔ مستعدی۔ پر نویسی۔ زمانہ شناسی کی ایسی صفات موجود ہیں جو شہرت و کامیابی کی مہد و معاون ہیں۔ لوگ کہتے ہیں کہ ان کا علم گہرا نہیں۔ لیکن معترض یہ نہیں سمجھتے کہ علم کی گہرائی ہمیشہ کارآمد نہیں ہوتی۔ دوسرے بڑا نقص اس میں یہ ہے کہ علم کی گہرائی آدمی کو بزدل بنا دیتی ہے اس میں جرأت نہیں رہتی اور ایک قسم کا حجاب پیدا کر دیتی ہے۔ اگر خداوند راستہ خواجہ صاحب کا عام بھی ایسا ہی گہرا ہوتا جسے بعض لوگ قابل تعریف سمجھتے ہیں تو ذہن و مضمون۔ اشتہاروں اور کتابوں کی بارش جو ان کے دین بسیرے سے ہوتی ہے کہاں ہوتی اور لوگ اس فیض سے محروم ہی رہ جاتے۔ بعض کہتے ہیں کہ خواجہ صاحب محقق نہیں۔ معلوم نہیں تحقیق سے ان صاحبوں کا کیا مطلب ہے۔ یہی نہ کہ سالہا سال کسی چیز کی کرید اور چھان بین میں رہے اور ایک عمر کے بعد گوہر مقصود ہاتھ لگا۔ خدا نہ کرے خواجہ صاحب اس ضبط میں مبتلا ہوں۔ یہ سست اور کھل لوگوں کا کام ہے۔ ان کی ذات اس سے بہت ارفع ہے۔ چشم بد دور ان کی طبیعت میں وہ جدت اور جولانی ہے کہ ہر روز نئی تحقیق فرماتے اور نئی بات نکالتے ہیں۔ یہ تھام اعتراضات خواجہ صاحب کی جدت آفرین طبیعت کے سامنے ہیچ و پوچ ہیں۔ اب ہم ان کتابوں پر جو حال ہی میں خواجہ صاحب نے شایع فرمائی ہیں اور ہمارے پاس بغرض تبصرہ آئی ہیں نظر دالتے ہیں۔

## اسلامی رسول

یہ کتاب اس سلسلہ کی ہے جو خواجہ صاحب نے داعیان اسلام کی تعظیم اور

انسداد ارتداد کے لئے شایع کرنا شروع کیا ہے۔ یہ کوئی ۳۶ صفحے کی کتاب ہے اور اس میں آن حضرت صلعم کے اخلاق و سیرت کو مختصر طور پر بیان کیا ہے۔ قیمت دھائی آنہ

## پنوازی کی دکان

یہ کتاب بھی اسی سلسلے سے تعلق رکھتی ہے۔ بظاہر اس کتاب کا کوئی تعلق اس سلسلے سے نہیں معلوم ہوتا۔ لیکن یہی وہ بات ہے کہ میں کہتا ہوں کہ خواجہ صاحب کی طبیعت میں خاصی جدت ہے۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ بے روزگار مسلمان روزی سے لگ جائیں۔ روزی سے لگ جانا استحکام ایمان کی دلیل ہے۔ کیونکہ جو مفلس اور بے روزگار اور مقروض ہے اس کا ایمان تانواں تول رہتا ہے اور وہ افلاس سے تنگ آکر دوسروں کے ہاتھ میں پھنس جاتا ہے اور دین و ایمان بیچ دیتا ہے۔ اگرچہ خواجہ صاحب پنوازی نہیں مگر وہ وہ پتہ کی باتیں لکھی ہیں کہ پنوازی مسخر کیا لکھ گا۔ غرض کوئی بات اس دکان کے متعلق نہیں چھوٹی اور ذرا ذرا سی باتیں اس تفصیل سے لکھی ہیں کہ خواجہ صاحب کی ذہانت اور مشاہدہ کی داد دینی پڑتی ہے۔ آخر میں نئی قسم کے اشتہاروں اور خاص کر صداؤں کے جو نمونے دئے ہیں وہ بہت دلچسپ ہیں۔ بے کار و بے روزگار لوگوں کے پڑھنے کے قابل ہے۔ اس سے قبل خواجہ صاحب نے مسلمانوں کو صاحب لوگوں کی خانساماں گری کی ہدایت فرمائی تھی اور اس شریف پیشے کے گونا گوں فوائد سے انہیں آگاہ کیا تھا۔ مگر یہ بدنصیب قوم اپنے سچے ہوا خواہوں کی نصیحت پر بہت کم عمل کرتی ہے۔ امید ہے کہ اب وہ ایسی غلطی نہ کریں گے اور جس دلسوزی ہے خواجہ صاحب نے یہ مشورہ دیا ہے اسی مستعدی سے وہ اس پر عمل کر کے دکھادیں گے۔ کتاب دلچسپ اور مفید ہے۔ قیمت تین آنہ

## تاکید نماز

یہ بھی اسی سلسلے کی کتاب ہے۔ اس میں نماز پڑھنے کی تاکید اور اس کے فوائد بتائے ہیں۔ خواجہ صاحب کا خیال ہے کہ آریہ ہمارے بھائیوں کو اسلام سے برگشتہ کر کے بے دین بنا رہے ہیں۔ اس لئے انہوں نے مسلمانوں کی جہالت رفع کرنے کے لئے اس قسم کے رسالے لکھنے شروع کئے ہیں۔ قیمت تین آنہ

## ہندو مذہب کی معلومات

اس کتاب کے ابتدائی چند صفحات میں ہندو مذہب کے خاص الفاظ اور اصطلاحات کی تشریح کی ہے۔ اس کے بعد ہندو مذہب کے مختلف فرقوں کا مختصر حال لکھا ہے۔ یہ

بالکل ابتدائی کتاب ہے اور جو لوگ ہندو فرقوں اور ان کے مذہب اور ذات سے بالکل ناواقف ہیں ان کے لئے بہت اچھی ہے۔ ایک بڑی خوبی اس کتاب میں یہ ہے کہ اس کے لکھنے میں خواجہ صاحب نے بہت انصاف اور بے تعصبی سے کام لیا ہے۔ مجھے اس کا بہت کھٹکا تھا۔ لیکن کتاب پڑھنے کے بعد رفع ہو گیا۔ کتاب کے آخر میں نواب سر امین جنگ بہادر (مواوی احمد حسین صاحب) صدر الہام پیشی اعلیٰ حضرت حضور نظام کا ایک مضمون ”فلسفہ ملل ہندو“ بطور ضمیمے کے شریک کر دیا ہے۔ یہ مضمون بہت خوب ہے اور اس میں علمائے ہندو کی توحید اور حقیقت روح کو بہت صفائی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ کتاب کے ۶۳ صفحات ہیں اور قیمت آٹھ آنہ۔

## داعی اسلام

یہ رسالہ ہر مسلمان کو داعی اسلام بنانے کے لئے لکھا گیا ہے جس میں حفاظت و اشاعت اسلام کی ایسی ایسی حکمتیں اور تدبیریں بتائی ہیں کہ آدمی پڑھ کر ششدر رہ جاتا ہے۔ اس سے جناب خواجہ صاحب کی جرأت و جدت طبع ان کی نظر کی وسعت اور گہرائی ان کی ہوشیاری اور رسائی فکر معلوم ہوتی ہے۔ یہ رسالہ عجب انداز سے لکھا ہے۔ اول ان تمام تقریبوں۔ رسموں۔ عام و خاص رواجوں کو نام بنام ذکر کیا ہے جن کے اندر قبول اسلام کی ترغیب پائی جاتی ہے یا جن کو دعوت اسلام میں بطور حکمت کے کام میں لایا جاسکتا ہے۔ اس کے بعد دعوت اسلام کے محکمہ خبر رسانی اور اس کے فرائض کی تفصیل بیان فرمائی ہے جسے پڑھ کر خواجہ صاحب کی طبع مصلحت بین اور فکر زمانہ شناس کی داد دینی پڑتی ہے۔ پھر ہر طبقے اور پیشے کے نام لکھے ہیں اور یہ بتایا ہے کہ ان پیشوں والے دعوت و اشاعت اسلام میں کیا کام کر سکتے ہیں۔ اس تفصیل میں شاید ہی کوئی طبقہ یا پیشہ چھٹ گیا ہو گا۔ آخر ایمان ریاست کو ترجیح دلائی ہے کہ وہ اس میں کیا مدد دے سکتے ہیں۔

مالک کی بد نصیبی سے جب شدھی کی تحریک ملک میں جاری ہوئی تو ہندو مسلمانوں میں ایسا نفاق پڑا کہ ذرا ذرا سی بات میں اپنی ناعاقبت افدیشی کا ثبوت دینے لگے۔ ممکن نہ تھا کہ جناب خواجہ صاحب ایسے موقع سے فائدہ اٹھانے اور فائدہ پہنچانے کی کوشش نہ کرتے۔ یہ کتاب اور اسی قسم کے اور رسالے اور اشتہارات اسی پھرت کا پھل ہیں۔

## غزنوی جہاد

خواجہ صاحب کا ارادہ ہندوستانی مسلمانوں کی جنگی تاریخ لکھنے کا ہے اور یہ اس تاریخ کا پہلا حصہ ہے جسے انہوں نے غزنوی جہاد سے موسوم کیا ہے۔ اس میں

ان حملوں کا ذکر ہے جو محمود غزنوی نے ہندوستان پر کئے۔ یہ کتاب نہ تو تاریخی حیثیت سے کوئی خاص وقعت رکھتی ہے اور نہ اس کا طرز بیان ایسا ہے کہ ادبی لحاظ سے قابل وقعت خیال کی جائے۔ خواجہ صاحب کا خیال ہے کہ ”ہر قوم اپنے بزرگوں کے جنگی حالات سن کر زندہ ہو جاتی ہے۔ خصوصاً کمزوری اور مایوسی کے دنوں میں جنگی تذکرے ان میں از سر نو جان نال دیتے ہیں۔“ اسی خیال کی بنا پر انہوں نے یہ جنگی سلسلہ شروع کیا ہے ”تاکہ مسلمانوں کی عورتیں اور بچے ان چھوٹے چھوٹے رسالوں کو پڑھ کر اپنے بزرگوں کے جنگی کارناموں کو جان جائیں۔“ لیکن یہ رسالہ بھی اسی بدبختی کا نتیجہ ہے جس کا ذکر ہم اوپر کر آئے ہیں۔ چنانچہ خود خواجہ صاحب فرماتے ہیں۔ ”میرا خیال ہے کہ آج کل کے زمانہ میں جبکہ آریہ قزم مسلمانوں کو اسلام سے برگشتہ کرنے کے لئے سر توڑ کوشش میں مصروف ہے اور ہزاروں قسم کے جھوٹے الزام اور بہتان مسلمان بادشاہوں پر لگاتی ہے ان رسالوں کا شائع ہونا بہت مفید ہوگا اور مسلمان آریوں کے جھوٹ سے غلط فہمی کا شکار نہ ہونے پائیں گئے اور ان کے اپنے مسلمان حکام اور تاجداروں کے اصلی واقعات معلوم ہوتے رہیں گے۔“ ہمیں اس میں شبہ ہے کہ اس قسم کے رسالوں سے یہ مقصد پورا ہوگا۔ بلکہ اس زمانے میں ففاق کی بھرکتی ہر نئی آگ میں یہ تیل کا کام دیں گے

خواجہ صاحب نے اس رسالے میں کسی تحقیق سے کام نہیں لیا بلکہ تاریخ فرشتہ سے واقعات نقل کر لئے ہیں۔ سومات کے وجہ تسمیہ میں مسلمان مورخوں میں اختلاف ہے ان کو خواجہ صاحب نے غلط بتایا ہے اور خود صحیح وجہ تسمیہ یہ بتائی ہے کہ سوم ایک راجہ کا نام تھا اور نات ایک بڑا بت تھا۔ جو اس راجہ نے بنوایا تھا۔ بعدہ کثرت استعمال سے سومات اس مقام کا نام ہو گیا۔ ایک دوسری جگہ فرماتے ہیں ”ہندو قزم کا مذہب عناصر پرستی ہے اس کے جس قدر بت خانے ہیں ان کا تعلق کسی نہ کسی عنصر سے یا سیارہ سے ہوتا ہے۔ سومات چاند کا مندر لہا۔ سوم چاند کو کہتے ہیں۔“ ہماری رائے میں خواجہ صاحب نے جو یہ دو وجوہ بتائی ہیں وہ بھی صحیح نہیں معلوم ہوتیں۔ سوم کے معنی بیشک چاند کے ہیں۔ مگر نات کے معنی مندر کے نہیں۔ یہ لفظ ناتھ ہے جس کے معنی آقا کے ہیں۔ چاند کے آقا شیرو جی مہادیو) ہیں کیونکہ ان کے ماتھے پر چاند ہے۔ اس لئے یہ مندر شیرو جی سے منسوب ہے۔ قیمت ۸ آند۔



## متفرقا

### طب

### کتاب علم الجراحات

اس کتاب کی تالیف و ترجمہ کا کام زبدۃ الحکما حکیم محمد کبیر الدین صاحب بہاری پروفیسر طبیبہ کالج دہلی نے انجام دیا ہے اور ڈاکٹر محمد عثمان خان صاحب ایل۔ ایم۔ ایس۔ مڈیکل آفیسر ریاست برّوانی نے خاص طور سے ان کی مدد کی ہے۔ سرورق پر کہیں نہیں لکھا کہ یہ کونسی جلد ہے۔ آگے چل کر کسی جگہ البتہ مذکور ہے کہ یہ پہلی جلد ہے۔ مضامین کے لحاظ سے البتہ معلوم ہوتا ہے کہ پوری کتاب کے ختم کرنے کے لئے کم از کم ایسی تین یا چار جلدیں اور درکار ہوں گی۔ تعداد طبع اول ۱۰۰۰ اور قیمت پانچ روپیہ ہے۔ مطبعہ سہ ۱۹۲۳ ع۔ اوسط تقطیع لکھائی اور کاغذ عمدہ ہے۔ کل صفحے ۵۰۸ ہیں۔ شروع میں فہرست مضامین ہیں مگر آخر میں مضمون نہا (Index) نہیں۔ چند تصاویر بھی ہیں جن میں سے بعض کسی قدر مبہم و ناقص ہیں۔ افسوس کہ شاید خرچ زیادہ ہونے کی وجہ سے عمدہ اور رنگین تصاویر کا انتظام نہیں ہو سکا۔ کتاب میں کسی جگہ حوالوں کا پتہ نہیں اور نہ یہ بتایا گیا ہے کہ کن انگریزی و مصری کتابوں سے مدد لی گئی ہے۔

اس کتاب کے شروع میں ڈاکٹر محمد عثمان خان نے نہایت قابلیت کے ساتھ ۷۲ صفحہ کا ایک مقدمہ یا تبصرہ لکھا ہے جس میں عام طب و فن جراحات کی قدیم تاریخ و موجودہ ترقی پر بحث کی ہے۔

آخر الذکر پر بہت ہی کم لکھا ہے۔ پاسٹیور اور لستر کا کہیں ذکر نہیں۔ قدامت پرستی کی جھلک زیادہ تر نمایاں ہے۔ مثلاً ملاحظہ ہو صفحہ ۲۰ "بقراط کے اعمال جراحیہ باسٹنڈائے بعض کے اصل میں وہی ہیں جو آج زیادہ مہذب و آراستہ ہو کر مہذب دنیا میں رائج ہیں" اگر قابل مبصر کو بروزد و لکم کا مشہور عجائب گھر (آلات جراحیہ وغیرہ کا) لندن میں دیکھنے کا اتفاق ہوتا تو شاید اپنے اس دعوے کو کسی قدر مبالغہ آمیز سمجھتے۔ اسی طرح اس صفحے پر لکھا ہے "فخر ایجاب قدیم ہنود کا ہی حصہ ہے"۔ یعنی یونانیوں نے ہنود سے اخذ کیا۔ مصریوں کا کہیں ذکر نہیں حالانکہ اب یہ پایۂ ثبوت کو پہنچ گیا ہے کہ مصریوں میں عام طب نہایت قدیم

تھا اور کچھ عجب نہیں کہ ہنود اور یونانیوں نے بہت سی باتیں انہیں سے اخذ کی ہوں۔

آگے چل کر صفحہ ۳۷ پر لکھتے ہیں کہ ابن زہر حکیم ابن رشد کا استاد تھا۔ مگر جہاں تک مجھے خیال ہے موسیورنیاں نے اسے اس کا ہم عصر اور دوست بتایا ہے۔ صفحہ ۵۶ پر پرانے حکما کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں ”آلہ عکس کشی تو درکنار شعاع رانت جینی کے تیز ترین شعاعوں کی عینک چڑھا کر تشخیص ہوئی اور وہ بھی فی صدی نوے حالات میں غلط۔ امتحان قارورہ کے لئے ان کے پاس نہ جدید کمپاوی تکلفات کا گورک دھندا تھا نہ بے شمار آلات دقیقہ کی زنبیل۔ مگر وہ امراض مثانہ و قلب کی تہ کو ایک ہی غلط انداز نظر میں پہنچ جاتے تھے۔“

اس قسم کی یکطرفہ مبالغہ آمیز تحریر مضمون کی وقعت کو نظر سے گرا دیتی ہے اور ایک سائنس دان کے قلم سے حیرت انگیز معلوم ہوتی ہے۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ بعض قدیم حکیم تشخیص میں ید طولی رکھتے تھے مگر ساٹھہ ہی یہ کہنا کہ موجودہ ماہرین فن بشرطیکہ انہیں آلات کا استعمال معلوم ہو نوے فی صدی غلطیاں کرتے ہیں نہ صرف غلط اور بے بنیاد ہے بلکہ ہت دھرمی و تعصب پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔ اصطلاحات کے متعلق صفحہ ۶۹ پر لکھا ہے ”اصطلاحات کے معامہ میں سخت قواعد و آہنی حدود کی پابندی عائد نہیں کی جاسکتی۔ نہ کوئی ایک مسلحہ دستور العمل یا واحد مشرب زبان آفرینی کا تھیکہ دار ہو سکتا ہے۔“ مجھے اس سے اتفاق نہیں۔ زبان آفرینی اور اصطلاحات بنانا دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ اگر ”اس میں سخت قواعد و آہنی حدود کی پابندی نہ کی جائیگی“ اور ہر مصنف یا مترجم اپنے خیال و رائے کے مطابق اصطلاحیں گھڑ لیا کرے گا اور مطابقت اور یکسانی پیدا نہ ہوگی تو کتب سائنس کا لکھنا ہماری زبان میں نہ صرف مشکل بلکہ پڑھنا اور سمجھنا بھی سخت پریشان کن ہو جائے گا۔ یورپ میں ایک خاص انجمن اس کے لئے مقرر رہے وہ کسی خاص ملک کی نہیں بلکہ بین الاقوام ہے اور بلا اس کی اجازت کے کسی اصطلاح میں تغیر و تبدل نہیں ہو سکتا۔ ہمارے ملک میں بھی ایک ایسی ہی مرکزی انجمن کی سخت ضرورت ہے، ورنہ یہ نتیجہ ہوگا کہ بعض کتابیں مولانا حکیم محمد کبیر الدین صاحب کے اصول پر لکھی جائیں گی۔ بعض مولوی وحید الدین سلیم صاحب اور بعض دوسرے حضرات کی رائے پر جو بجائے آلہ مسہاۃ الصدر۔ یا سینہ بین کے۔ لفظ استہسکوپ کو ترجیح دیں گے۔

کتاب علم الجراحات میں چھ باب ہیں۔ پہلا علم جراثیم۔ عدوی۔ ممانعت و دوسرا التهاب۔ ورم حار۔ تیسرا عدوی صیدیہ غیر نوعیہ۔ چوتھا تفرح۔ پانچواں غائفرانا۔ چھٹا۔ امراض نوعیہ عفونیہ۔ قابل مولف و مترجم کی زبان دانی میں کوئی کلام نہیں



کہیں ترجمہ کا شبہ نہیں ہوتا۔ عبارت سلیس اور مضمون کی شان کے مطابق بلیغ و پر معنی ہے۔ اصطلاحات کا مرحلہ طے کر لینے کے بعد کوئی مسئلہ ایسا نہیں جو پڑھنے سے سمجھ میں نہ آسکے۔ یا اس کی عبارت مبہم یا معنی سے قاصر ہو۔ یہ واقعی نہایت قابل تعریف ہے۔ خصوصاً جب یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اس کتاب کا ترجمہ ایک ایسے شخص نے کیا ہے جس کے نام کے شروع میں صرف لفظ حکیم ہے اور داکٹری کی تعلیم اس نے ایسی باضابطہ حاصل نہیں کی کہ کسی دگری یا دیپلوما کا مستحق ہو سکتا۔

ہر صفحے کے نیچے لاطینی و انگریزی مرادفات لکھ دئے گئے ہیں۔ جن سے سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ بہتر ہوتا ہے کہ ان کی ایک فرہنگ خط انگریزی میں بھی ضمیمہ کے طور پر کتاب کے آخر میں مندرج کر دی جاتی۔ اصطلاحات زیادہ تر علامہ بہاری (حکیم محمد کبیر الدین صاحب) کے طبع زاد معلوم ہوتی ہیں۔ انہیں ”امراض-آلات و اعضا کے ناموں میں قدما کی کتب سے کافی ذخیرہ ملا ہے مگر جدید معلومات و انکشافات کے لئے نئی اصطلاحات وضع کرنی پڑی ہیں جس میں اصول تسبیہ کا امکانی کوشش بھر لحاظ کیا ہے۔“ وہ جدید مصری مترادفات کے جو مائی کروبز کو بجائے جراثیم یا اجساد دقیقہ کے میکرو بات کہنا پسند کرتے ہیں۔ بظاہر مخالف معلوم ہوتے ہیں اور زبان عربی سے پوری طور سے مدد لینا چاہتے ہیں اور ان کے خیال میں ”عربی اور فارسی کا تعلق اس قدر گہرا اور وسیع ہے کہ ہندوستان کا ایک جاہل دھقان بھی اداے مطلب کے لئے سیکڑوں فارسی اور عربی الفاظ استعمال کرتا ہے۔“ اگر یہ اصول تھپیک ہے اور اہل زبان اور انجمن وضع اصطلاحات نے (بشرطیکہ کرئی ہو) اس پر اتفاق کر لیا۔ یعنی اور دیگر طریقوں و اصولوں پر اسے ترجیح دی تو اس میں کچھ شک نہیں کہ علامہ بہاری کا ہمیں بہت مشکور ہونا چاہئے اور یہ کہنا چاہئے کہ انہوں نے ایک بڑے دشار گزار مرحلے کو طے کر دیا اور علم طب جدید کے لئے زبان اردو میں ایک آسان راستہ کھول دیا۔ قبل اس کے کہ صاحب مذکور کے اس اصول کے موافق یا مخالف کچھ کہا جائے بہتر ہوگا کہ ان کی اصطلاحات کی چند مثالیں پیش کی جائیں۔

۱۔ تمام اصطلاحات کو زیادہ تر عربی زبان میں ادا کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور بسا اوقات ان کا لفظی ترجمہ کر دیا ہے مثلاً جراثیم عقدیہ صدیدیہ۔ اسٹریپٹو کا کس پیاچے نس *Streptococcus pyogenes*۔ ہوائے شہیق (اکسپائر تائیر)۔ ورم سبحابی (کلاوٹی سرنلنگ) (۲) بعض لفظی ترجمہ نہیں بلکہ مترادفات الفاظ ہیں ان کی تعداد کم ہے مثلاً ناصور (فستولا)۔ کباب چیننی (پیوب)۔ سیلان رحم (لیوکوریا) (۳) بعض ایسے عام فہم انگریزی الفاظ جو آجکل اردو میں رائج ہو گئے ہیں وہ بھی نکال دئے گئے ہیں اور عربی ترجمہ کو ترجیح دی گئی ہے۔ مثلاً مقیاس الحرارة۔ تھرمامیٹر کے

لئے۔ لنجات۔ پولتیس کے لئے۔ قیراط انج کے لئے اور آب ریہ سو دا واٹر کے لئے (۴) بعض الفاظ خصوصاً ناموں کو معرب بنایا ہے مثلاً لیزول (لائی سال)۔ سلورزن (سلور سان)۔ انورسہا (انورزم)۔ ہشنصوں [ہچنسن]۔ جو ایک مشہور ڈاکٹر گذرا ہے۔ [پیرافیس اور سنتی میٹر میں کوئی تبدیلی نہیں کی گئی۔] [۵] بعض الفاظ کے معنی کسی قدر مبہم ہیں اور مفہوم کو پوری طور سے ادا نہیں کرتے۔ مثلاً مالیکول کے لئے ذرہ اور گلاس سلائڈ کے لئے کاغذ کا ٹکڑا۔ منہجائیٹیس کے لئے سرسام غشائی [جو اصول اختیار کیا گیا ہے اس کے لحاظ سے اسے التہاب غشائی کہنا چاہئے تھا] کیوریز کے لئے سری ہوئی ہدی۔ [۶] بعض الفاظ کے لئے فارسی ترکیب کو ترجیح دی گئی ہے۔ غیر ہوائی [ان ایاروب] قطرہ آویزان [ہینگنگ ڈارپ] زخم کے انگور [گریڈولیش] شیرہ [اماشن] [۷] کیمیاوی اصطلاحات میں عربی و فارسی دونوں مخلوط ہیں۔ مجھے معلوم نہیں کہ دارالترجمہ حیدرآباد میں جو الفاظ وضع کئے گئے ہیں ان کی مطابقت کی گئی ہے یا نہیں۔ [فارس] [نورآگین] [فاسفیت] [جست حمض آمیز] [زنک آکسائیڈ]۔ لاطینی زبان میں اگر کسی کیمیاوی مرکب کے آخری جزو یا عنصر کے دو مالیکول ہیں تو اس کے نام کے آخر میں آئڈ ide بڑھا دیا جاتا ہے۔ اگر تین ہیں تو آئٹ ite۔ اگر چار ہیں تو ایت ate اضافہ کرتے ہیں۔ الفاظ آگین۔ آمیز و آمیختہ جرہم معنی ہیں ان تینوں مطاب کے لئے جدا جدا استعمال کرنے کے لئے کہاں تک موزوں و مناسب ہو سکتے ہیں؟ یہ ساراں بہت کچھ تصفیہ طاب ہے۔ مفرادات کے لئے ”ین“ آخر میں زائد کیا گیا ہے۔ مثلاً فاسفرس [نیرین]۔ آکسجن [حضین]۔ آؤدین [بنفشیں]۔ اسپرین [نفسین]۔ مگر دقت یہ ہے کہ اسپرین مرکب ہے [۸] متعدد الفاظ کے لئے دو اصطلاحیں ساتھ ساتھ لکھ دی گئی ہیں اور پورا تصفیہ نہیں کیا گیا مثلاً گزل پتی [عصا بہ مدحرجہ]۔ فصلی بخار [حی متقطعہ]۔ خوردبین [آلہ مجہر]۔ جھلیاں [لفائف]۔ قوت حیوانیہ [قابلیت حیات]۔ پچکاری [محققہ جلدیہ]۔

علامہ بہاری کے مختلف طریقوں کو بیان کرنے کے بعد اب ضروری ہے کہ اس اصول سے بحث کی جائے جس پر ان کا عمل درآمد رہا ہے۔ وہ انگریزی و لاطینی اصطلاحات کو زبان اردو سے دور کر کے ترجمہ یا مترادفات عربی الفاظ کو ترجیح دیتے ہیں اور اس کے موافق جو وجوہ پیش کرتے ہیں وہ یہ ہیں —

۱۔ لاطینی الفاظ سے ہمارے کان ”بالکل نا آشنا ہیں“۔

۲۔ لاطینی اصطلاحات ”ہماری زبان کی ترقی کے لئے مفید نہیں ہو سکیں“۔

۳۔ عربی و فارسی سے تمام مترادفات و اصطلاحات وضع کئے جاسکتے ہیں —

ان تینوں باتوں کے کسی حد تک صحیح ہونے میں کلام نہیں۔ مگر اب فریق ثانی کے اعتراضات کو بھی دیکھنا چاہئے اور اس کی بعض مشکلات کو حل کرنے کی کوشش

کرنا چاہئے۔ وہ یہ ہیں:—

(۱) عربی میں لاطینی کے طرح اصطلاحات بنانے میں ایسی آسانی نہیں۔ لاطینی لفظ کے شروع یا آخر میں چھوٹی چھوٹی علامات لگا دینے سے بہت سے نئے الفاظ بن سکتے ہیں مثلاً آئی تیز کے زائد کر دینے سے التهاب کے معنی پیدا ہو جاتے ہیں مننجیز (Meninges) سے مننجائیٹز Meningetes ہو گیا۔ عربی میں ایک پورا لفظ زائد کر کے اسی کو التهاب غشائی کہنا پڑے گا۔

(۲) اردو زبان مختلف زبانوں کا مجموعہ ہے۔ وہ عربی اور فارسی نہیں ہے جو صرف ایک ملک و قوم کے لئے محدود ہو۔ اسے ہم کل ہندوستان کے لئے موزوں بنانا چاہتے ہیں جس میں مختلف اقوام اور مختلف زبانوں کے لوگ بستے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ عربی و فارسی کے اس میں بہت سے الفاظ ہیں مگر ساتھ ہی سنسکرت اور ہندی کے الفاظ بھی کچھ کم نہیں اور انگریزی الفاظ بھی اب بکثرت رواج پاتے جاتے ہیں۔ یہ کہنا کہ ”ہندوستان کا ایک جاہل دھقان بھی اداے مطلب کے لئے سیکڑوں فارسی اور عربی الفاظ استعمال کرتا ہے“ مبالغہ آمیز ہے۔ سوائے مہاک، متحدہ کے فارسی و عربی تو کچھ سادی ہندی اردو سے بھی اکثر دھقانوں کے کان نا آشنا پائے جائیں گے۔ عثمانیہ میڈیکل کالج کا [ جس کے نصاب کو اردو میں کرنے کا ارادہ ہے ] ایک طالب علم [ زیادہ تعداد ہندوؤں کی ہے ] جس کی زبان شاید مرہٹی ہے ”حونیہ متشکلہ“ کو زیادہ مشکل و نا آشنا سمجھے گا یا ”ایہی، با“۔ اگر یہ اصطلاحات طبیہ کالج دہلی کے جماعت سال سوسٹم و چہارم کے ائمہ مخصوص ہیں تو کسی کو اعتراض نہیں ہو سکتا۔ مگر ہمارا منشا یہ نہ ہونا چاہئے کہ علمی کتابوں کو کسی خاص گروہ کے لئے مخصوص کر دیں بلکہ یہ نصب العین سامنے رہنا چاہئے کہ کسی زمانہ میں تمام علوم و فنون ہماری ہی زبان میں ہندوستان کے ہر صوبہ میں پڑھائے جائیں گے اور ان کے لئے سب سے زیادہ موزوں کیا طریقے ہر سکتے ہیں؟

(۳) ڈاکٹری یا مغربی عام طب کی حالت ہمارے ملک میں دیگر شعبہ ہائے سائنس سے بالکل مختلف ہے۔ یعنی کیمسٹری و طبیعیات کے جاننے والے بہت کم ہیں مگر انگریزی دواؤں وغیرہ کا چرچا ہر گھر میں زیادہ ہوتا جا رہا ہے۔ بکثرت ادویات کے ناموں سے معمولی لوگوں کے کان آشنا ہو گئے ہیں۔ دواخانے بھی انگریزی زبان کے نسخوں کے عادی ہیں۔ اگر عربی مترادفات میں نسخے لکھے گئے تو یا تو ان کی سمجھ میں آنا ناممکن ہے یا ان کو ایک علیحدہ فہرست اس کی اپنے پاس رکھنی پڑے گی اور قدم قدم پر غلطیاں کریں گے۔

(۴) عموماً ڈاکٹری کے طالب علم انگریزی دواں ہرتے ہیں۔ اگر اردو ہی میں تمام نصاب کر دیا جائے تو بھی اس زبان کی تعلیم بند نہیں کی جاسکتی۔ ظاہر ہے کہ

یہ طالب علم دوسری کتابوں سے بھی مدد لینا چاہیں گے جو صرف انگریزی ہی میں موجود ہوں گی اور بعض اپنے افادہ و ترقی علم کے لئے طبی رسائل و اخبارات کو بھی غیر زبان میں پڑھنا چاہیں گے۔ جس کے یہ معنی ہوئے کہ لاطینی اصطلاحیں لامحالہ انہیں معلوم ہونا چاہئیں اور اس طرح دھری محنت انہیں کرنی پڑے گی جو بالکل غیر ضروری ہے۔ غرضکہ ان تمام باتوں کو واضعین اصطلاحات طبی اور خصوصاً اس انجمن کو جسے بہت جلد اس کام کو اپنے ذمہ لینا چاہئے مدنظر رکھنا چاہئے۔ ممکن ہے کہ وہ لاطینی الفاظ کے ذخار سمندر کو دیکھ کر گھبرا جائیں اور فطرتی جذبات قومی بھی غالب آکر غیر جنس زبان سے مدد لینے پر آمادہ نہ کریں۔ ایسی حالت میں اگر مصریوں کے طرح ایک درمیانی راہ اختیار کی جائے تو کیا ہرج ہے؟ بعض بعض آسان عربی اصطلاحات کو بھی قائم رکھا جائے۔ بجائے بکتیریہ کے جراثیم کہا جائے۔ مگر تاثناؤد بخار کو بجائے حمی مطبقہ متناقصہ کے تیفوؤد کے نام سے یاد کیا جائے۔ مقیاس الحرارة کو تھرما میٹر رکھا جائے۔ پروٹوزوا کو بجائے حونیات کے پروٹوزوا۔ پوائٹس کو پلٹس۔ استتھسکوپ کو سینہ بین۔ چنانچہ اس طرح فریقین کو شاید کوئی شکایت کا موقع نہ ملے اور ان کے سمجھنے میں بھی دقت نہ ہو جیسا اوپر مذکور ہر چکا ہے۔ ہر شخص کو اپنی راے دینے کا اختیار ہے مگر اصطلاحات کے موضوع کا تھامتر فیصلہ کثرت راے پر ہونا چاہئے اور اس کا کام ایسی انجمن کے سپرد کرنا چاہئے جس کے افراد کی قابلیت پر سب کو اعتماد کمالی ہو اور ان کی پوری طور سے پیروی کی جائے۔ الغرض یہ نہایت اہم مسئلہ ابھی تک فیصلہ کا محتاج ہے۔ مگر کتاب زیر ریویو کی خرابیوں میں اس سے ہرگز کوئی کہی نہیں عائد ہو سکتی۔ میرے خیال میں اردو زبان میں اب تک اس سے بہتر ترجمہ کسی سرجری کے کتاب کا نہیں کیا گیا اور امید ہے کہ لائق مصنف باقی جلدوں کو بھی تالیف کر کے مدرسہ طبیہ کے نصاب میں ایک نہایت گران بہا اور قابل قدر اضافہ فرمائیں گے۔

(نوٹ: — مکرم اڈیٹر رسالہ ”اردو“ سے گزارش ہے کہ میں نے سنا ہے ڈاکٹری کتابوں کا ترجمہ علقریب حیدر آباد میں شروع ہونے والا ہے۔ مگر جہاں تک مجھے خیال ہے اصطلاحات کا تصنیف کرنے کے لئے کوئی خاص انجمن یا مرکزی جماعت ابھی تک مقرر نہیں کی گئی۔ اس کی سخت ضرورت ہے۔ اگر یہ ممکن نہ ہو سکے تو آپ مہربانی فرما کر ہندوستان کے مختلف ماہرین کو خطوط لکھ کر ان کی راے دریافت کر سکتے ہیں اور رسالہ اردو میں ایک نہایت عمدہ و مفید بحث اس مضمون پر ہو سکتی ہے کہ آیا عربی اصطلاحات قائم کئے جائیں یا لاطینی یا ان کی مرادفات)

مرقومہ ل-ح-خ (ڈاکٹر)



## ہیئت جدید

مولفین نے جیسا دیباچہ میں اس کا ذکر کیا ہے ہیئت جدید زیادہ تر پروفیسر ینگ کی بڑی کتاب جنرل اسٹرونومی کی بنا پر تالیف کی گئی ہے مگر کتاب کا حیطہ اقتباس یہیں تک محدود نہیں رکھا گیا۔ قدیم اور جدید ہیئت کے مسائل ہیئت کی تھام مستند کتابوں اور رسالوں سے اخذ کر کے بے حد سادگی اور سلاست سے پیش کئے گئے ہیں۔ علم ہیئت کی اصولی تفہیم بغیر اعلیٰ ریاضی کے دقیق مسائل کے نہیں ہو سکتی۔ ان کو جگہ نہیں دی گئی۔ مگر ابتدائی ریاضی کی مدد سے جہاں تک افلاک کی ترتیب و نظم کے اساسی اصولوں پر روشنی ڈالی جا سکتی تھی کتاب کے متن میں ایسے کلیات ریاضی سے جا بجا امداد لی گئی ہے۔ کتاب کی طبعی اور ”بیانی“ حیثیت مکمل ہے۔

ہیئت جدید بہت ضخیم کتاب ہے۔ ۸۰۹ صفحات۔ تین حصوں اور سات مقالوں پر مشتمل ہے۔ مقالہ اول کی تالیفات میں مزید تفصیل کی گنجائش ہے۔ کرۂ فلکی کے خطوط حوالہ کا زمین کے متناظر خط کے ساتھ ملتبس ہونے کا احتہال ہے۔ زمین کے مقام کو فضا میں قائم کر کے اس کے خطوط کا تطابق کرۂ سہادی کے خطوط کے ساتھ پہلے صحت سے پیدا کرنا زیادہ مناسب تھا۔ ہیئت کی کم کتابوں میں تواریخ عالم کے تفصیلی حالات مندرج ہوتے ہیں۔ باب ششم حصہ اول خوبی مضمون اور معلومات کے لحاظ سے یگانہ ہے۔ دوسرا مقالہ تجاذب مادہ اور اس کے مظہرات پر ہے یہ زیادہ تر ریاضی ہے اس کی ترتیب و توجیہ ہیئت کی عام کتابوں سے مختلف اور قابل ترجیح ہے۔ عمای ہیئت مزید ترجمہ کی مستحق تھی۔ تجزیہ نور جس کے ساتھ علم ہیئت کی آئندہ تحقیق ایک مدت تک وابستہ ہے اس کتاب کے مکمل اوراق میں سے ہے۔ گرہنوں کا بیان پرانے توہمات کی پوری تردید ہے۔ سیروس کی تشریح بالتفصیل کی گئی ہے۔ مناظر کسوف و خسوف واقعات کی دہشت خیز عبارت میں مرقوم ہیں

حصہ دوم و سوم بالترتیب نظام شمسی اور ثوابت سے متعلق ہیں۔ پوری وسعت سے سیارات سفایر علوی کا بیان یکے بعد دیگرے ترتیب وار منضبط ہے۔ کسی جرم کی کسی کمینیت کا کڑی پہلے ایسا نہیں جرم مولفین کی نظر سے حجاب میں رہا ہو ایسا مبسوط بیان ایک جگہ کہیں دیکھنے میں نہیں آیا۔ ثوابت کے مجمعی اور جہرمت۔ ان کی شناخت آسمان میں۔ ان کے مختصر حالات۔ ان کا تغیر۔ ان کی حرکات اجمالی طور پر پوری صحت سے مندرج ہیں۔ آخر میں ارتقائے عالم۔ نظریہ سحابیہ۔ آغاز و انجام عالم کے متعلق حکماء محققین پر ہیئت کے قیاسات پیش کئے گئے ہیں۔

نظریہ آئین ستائیں کا سرسری ذکر، عطار کی بے قاعدہ حرکت کی ضمن میں آیا ہے۔ مگر اس نظریہ کی پوری حقیقت اور علم ہیئت کے رگ و ریشہ میں اس کے اطلاق کی ترقیم ابھی باقی ہے۔

سائنس اور ریاضی داں دو واجب التعظیم افراد کے متعده افکار اور کوششوں کا بہترین نتیجہ ”ہیئت جدید“ اردو زبان میں علم ہیئت پر پہلی مستند کتاب ہونے کا مرتبہ رکھتی ہے۔ عبارت اہل سائنس کے قلم کی معلوم ہوتی ہے۔ امور ایک دوسرے سے مترشح ہوتے ہیں۔ ان کا باہمی تعلق عیاں ہے لیکن سطح سے زیادہ نیچے اترنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ تمام اقسام کے مطالب فراہم کر کے ان کو کھلے دل سے کتاب میں جگہ دی گئی ہے۔ عام ناظر کے لئے یہ افسانہ افلاک مکمل۔ دلچسپ۔ خوش کن واقعات عالم کا صحیفہ ہے مگر گہرے غوطہ زن طالب علم کا تجسس پورا نہیں ہوتا۔ فہنگ مصطلحات مکمل ہے۔ اس کے دیکھنے سے قدرے اندازہ ہو سکتا ہے کہ قدیم اصطلاحات کو کھود کر نکالنے۔ ان کی تصدیق کرنے اور نئی اصطلاحات کے وضع کرنے میں کس قدر جدت۔ محنت اور استقلال سے کام لیا گیا ہے مگر مصطلحات میں تکلف ہے تسہیل علم میں پرانی قیود سے ایک حد تک آزادی برتنا زیادہ مناسب تھا۔

ہیئت جدید تحفۂ افلاک ہے۔ دنیا کے تنگ فاصلوں کو چھوڑ کر وسعت مافی السہوات کا تخیل انسانی محدود دلوں میں پیدا کرتی ہے۔ اس کی اشاعت علم اور علم دوست دنیا کی سچی خدمت ہے۔ یہ کتاب ہر طرح سے مقبولیت کی مستحق ہے اور امید ہے کہ مقبول ہوگی۔

## سیا سیات

آج کل اردو زبان میں اکثر علمی کتابیں ترجمہ یا تصنیف ہو رہی ہیں لیکن سیاسیات پر اب تک کوئی کتاب نہیں لکھی گئی تھی۔ اب یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ معتمد اجمل خان صاحب بی۔ اے (علیگ) نے اس نام سے ایک کتاب لکھی ہے اور اس میں اصول سیاسیات پر علمی بحث کی ہے۔ جیسا کہ خود مصنف صاحب دیباچہ میں تحریر فرماتے ہیں اس کتاب کا مقصد یہ ہے ”کہ ماہرین سیاسیات کے خیالات کو باقاعدہ مسلسل اور علمی طریقہ سے جمع کیا جائے“ اور اس میں شک نہیں کہ اس مقصد کو یہ کتاب بہت اچھی طرح پورا کرتی ہے۔

کتاب میں آٹھ باب ہیں اور ہر باب چند مقالات پر مشتمل ہے۔ یہ ترتیب کسی قدر پیچیدہ ہے۔ اس سے کتاب میں ”لکچر نوٹس“ کی شان ضرور پیدا ہو گئی ہے۔ بے شمار عنوانات ہیں اور ہر عنوان پر چند سطروں میں بحث کی گئی ہے۔ لیکن مستقل علمی بحث کے لئے جس تفصیل اور وسعت نظر کی ضرورت ہے وہ کہیں نہیں پائی جاتی مثلاً

صفحہ ۲۷۲ پر ایک نیا مقالہ ”ساظنت بحیثیت نظام الہی“ شروع ہوا ہے۔ یہ مقالہ صفحہ ۲۷۵ پر ختم ہو جاتا ہے لیکن ان صفحات میں جو کچھ معلومات فراہم کی گئی ہیں انہیں آٹھ چھوٹے چھوٹے عنوانات پر تقسیم کر دیا گیا ہے جو حسب ذیل ہیں (۱) خدا کی براہ راست حکومت (۲) خدا کی بالواسطہ حکومت (۳) بادشاہی حکومت (۴) بادشاہ مثل خدائی نہاوندے کے (۵) الہی احکام (۶) غیر ذمہ داری (۷) جبر و قدر (۸) دونوں کی کمزوری۔ ذہن پوری طور پر ایک عنوان کو سمجھنے بھی نہیں پاتا کہ ایک دوسرا عنوان سامنے آ جاتا ہے اور بحث تشنہ رہ جاتی ہے۔

مختصر یہ کہ اس کتاب میں اگر کوئی خامی ہے تو وہ یہ ہی ہے کہ یہ بہت سرسری ہے۔ طلباء اور متعلمین سیاسیات کے لئے بہت مفید ہے لیکن جو سیاسیات کے ابتدائی اصولوں سے بھی واقف نہ ہو اس کی تشفی نہیں کر سکتی۔ اس کی مثال ”اشتراکی حکومت“ کی بحث ہے۔ بالشریکی فرقہ کے نام سے ہمارے ہندوستان کا ہر پڑھا لکھا شخص واقف ہے اور اس فرقہ کے اصول حکومت کے متعلق عجیب و غریب روایات عوام میں مشہور ہیں لیکن قابل مصنف نے صرف تین صفحے ”انقلاب روس“ کے عنوان سے لکھے ہیں اور ان میں چھ چھ سات سات سطروں میں ”ذاتی ملکیت“ اور ”اثرات اشتراک“ سے بحث کر دی ہے جو یقیناً بہت کچھ تشنہ ہے۔

بعض اصطلاحات کے ترجمے بھی محتاج توجہ ہیں۔ افسوس ہے کہ جب مصنفین اردو کوئی کتاب ترجمہ کرنے بیٹھتے ہیں تو تحقیق و کوشش سے یہ دریافت نہیں کرتے کہ آیا اس خاص علم کی اصطلاحات کا ترجمہ پہلے ہو چکا ہے یا نہیں۔ بلکہ خرد ترجمہ کی کوشش کرتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایک ہی علم کی اصطلاحات کے مختلف ترجمے ملک میں پھیلتے ہیں اور بہت کچھ الجھن پیدا کرتے ہیں۔ جامعہ عثمانیہ نے سیاسیات کے متعلق بہت سی اصطلاحات کا ترجمہ کر لیا ہے۔ اسے ماک میں پھیلانے کی کوشش ہرنی چاہئے۔ مثلاً Sociology کا ترجمہ بجائے اجتماعیات کے ”عمراسیات“ ہونا چاہئے۔ Mythology کا ترجمہ اساطیر جاہلیہ کیا گیا ہے حالانکہ اس کے لئے صنہیات یا پھر ”دیو مالا“ کا لفظ بہت اچھا موجود ہے۔ اسی طرح سے Institutions کا ترجمہ تنسیقات کیا گیا ہے حالانکہ ”ادارات“ زیادہ مناسب ہے۔ ”Patriarchal“ کا مفہوم ”خاندانی“ کے لفظ سے کسی طرح پورا نہیں ہوتا۔ ”پدری“ بہت مناسب ہے کیونکہ اس کے مقابل Matriarchal (مادری) موجود ہے۔ اسی طرح سے Oligarchy کا صحیح مفہوم ”چند سری حکومت“ سے جتنی اچھی طرح واضح ہوتا ہے حکومت العزاس سے نہیں ہوتا۔

کتاب معاد ہے لکھائی چھپائی کچھ زیادہ قابل تعریف نہیں۔ ”ناظم قومی دارالاشاعت۔ سرالے گدھا۔ الہ آباد“ سے دو روپیہ میں مل سکتی ہے۔

## جائید رسالے

—: 0 :—

### گرو سیوک

یہ ماہوار رسالہ ”زیر مصلحت مرشدی و مولای حضرت خواجہ حسن نظامی“ دہلی سے شائع ہوا ہے۔ ”مالک و ناشر ملنسار نظامی-ادیتر بقای نقشبندی دہلوی“۔ ”زیر مصلحت“ کا لفظ بہت وسیع معنی رکھتا ہے اور خواجہ صاحب کے لئے بہت موزوں ہے۔ رسالے کا مقصد اس کے نام سے ظاہر ہے۔ دوسرے نمبر میں پہلا مضمون حضرت خواجہ صاحب کا ”گرو بھگتی“ پر ہے۔ جس میں ارشاد ہوا ہے ”خدا اگر ناراض ہو جائے تو تھکانا مل سکتا ہے۔ مگر گرو خفا ہو جائے تو پھر کہیں تھکانا نہیں۔ کیونکہ اگر گرو راضی ہے تو وہ خدا کی ناراضی سے چیلہ کو اپدیش دیکر بچا لے گا اور اگر گرو ناراض ہو گیا تو پھر چیلے کا کہیں بھی تھکانا نہیں“۔ دوسرا مضمون ”پرہیز و فریاد“ اور تیسرا ”چشتی گرو کی تعلیم“ بھی حضرت خواجہ صاحب ہی کے قلم سے نکلے ہیں۔ چوتھا مضمون ”جھینگڑ کی آواز“ بھی خواجہ صاحب کا ہے جس میں ان کی انشاپردازی کی خاص شان نظر آتی ہے۔ آخر میں ایک مضمون ”تن من بیستی“ ہے جو خواجہ صاحب کا روزنامہ ہے اور بہت پر اطف ہے۔ سرورق بہت خوبصورت ہے۔ چھپائی لکھائی بہت اچھی۔ سالانہ قیمت تین روپے۔

### المعلم

یہ ماہانہ رسالہ حیدرآباد دکن سے شائع ہوا ہے۔ اس کا موضوع تعلیم ہے۔ حیدرآباد میں ایک ایسے رسالے کی بہت ضرورت تھی۔ خوشی کی بات ہے کہ یہ باقاعدہ جاری ہونے لگا ہے اور بڑی کمی کو پورا کر رہا ہے۔ مگر یہ سمجھ میں نہیں آیا کہ اس کے نام میں ”ال“ کی کیا ضرورت تھی۔ معلم بالکل کافی تھا۔ پہلے نمبر میں تین مضمون ہیں۔ تصورات و تخیلات اطفال۔ پیماہش ذہن اور مصلحان تعلیم۔ اس کے بعد رپورت ترقی تعلیم مہاک معروسہ سرکاری پر تبصرہ اور چند شذرات ہیں۔ پیمائش ذہن مولوی سید دھاج الدین صاحب پروفیسر اورنگ آباد کالج کا مضمون ہے۔ اردو زبان میں غالباً اس سے قبل اس مسئلہ پر بحث نہیں ہوئی۔ دوسرے نمبر میں پیمائش ذہن اور مصلحان تعلیم کے مضمون جاری ہیں۔ ان کے علاوہ تدریس میں تکان اور بزدلہ کے کتب خانہ کے مضامین ہیں۔ آخر میں قابل ادیتر مولوی سید محمد حسین صاحب صدر مہتمم تعلیمات حال نائب ناظم تعلیمات نے



”مضمون نگاری اور ترجمہ اردو امتحان مدّال“ پر بہت اچھی تحریر شایع کی ہے اور طلبہ جو زبان اور مضمون فریسی میں عام طور پر غلطیاں کرتے ہیں انہیں مثالیں دیکر ظاہر کیا ہے اور اس کے متعلق مفید ہدایتیں دی ہیں جو طلبہ اور اساتذہ دونوں کے لئے کارآمد ہوں گی۔ لیکن ہماری درخواست ہے کہ خود جناب ادیٹر صاحب اور ان کے لائق مضمون نگار بھی اس کا خیال رکھیں گے۔ پہلے نمبر میں جو ”بیان حال“ ادیٹر صاحب نے تحریر فرمایا ہے اس میں ایسی ہی غلطیاں پائی جاتی ہیں جو طالب علم اپنے مضامین میں کرتے ہیں۔ نہونے کے طور پر چند یہاں لکھی جاتی ہیں۔

(۱) یورپ میں مختلف اقوام میں ایسے نیک وجود گزرے ہیں جو ... ملک و قوم کی تعابھی حالت کی ترویج و ترقی پر اپنے قلم دماغ اور مال و دولت بلکہ اپنی ہستیوں کو قربان کر دیا۔

(۲) ”بعض اضلاع میں کانفرنس اساتذہ منعقد ہوئیں۔“

(۳) ”نارمل اسکولس سے جو مدرسین ٹریننگ حاصل کرنے کے بعد دیہی مدارس روانہ کئے جاتے ہیں۔“

(۴) ”وقتاً فوقتاً“۔ یہ فقرہ بار بار اسی طرح استعمال کیا گیا ہے۔

(۵) ”اب یہ جادو جس سے بچے اکثات و اطرات کے حالات و اشیاء میں تغلب و تحویل کرتے ہیں رفتہ رفتہ سن کے ساتھ ترقیاً جاتا ہے۔“ معاورہ طلسم تو توتا ہے۔ جادو تو توتا نہیں ہے۔

(۶) ”کہانی کے واقعات کو بچے سرگشت سمجھنے لگتے ہیں۔“ سرگشت کا لفظ سمجھ میں نہیں آیا۔

(۷) کپڑے کو خرد کہا لینا اس لڑکی سے اس لئے واقع ہوا کہ اس لڑکی میں مادہ تخیل و تصور اس درجہ پر تھا کہ وہ اپنے آپ کو چڑیا تصور کر کے کپڑا کھالی۔ رسالے کے مقاصد کے ضمن میں یہ بھی بیان کیا گیا ہے کہ اس رسالے کا معیار ملک کے مدرسین مدارس تحتانیہ کی لیاقت اور استعداد کے لحاظ سے رہیگا۔ لیکن ذیل کے جملے جو خرد قابل ادیٹر صاحب نے اپنے مضمون میں تحریر فرمائے ہیں تحتانیہ مدارس کی لیاقت اور استعداد سے بالا ہیں۔

(۱) ”دیرینہ تہنائیں اور مخفی آرزوئیں ممکن عدم سے منصفہ ظہور میں آئیں اور بہ حیثیت ایک افسانہ ظلم و جہل کے ہم نے اس امانت کے بارگراں کو اپنے سر پر اٹھا لیا ہے۔“

(۲) یہ طلسمی مادہ تحویل و تغلب لشیاء کا سب بچوں میں یکساں نہیں ہوتا۔ بعض جملوں کا طرز بیان پیچیدہ ہے اور بیان میں گنجھلک ہے۔ مثلاً ”وہی وہ مضمون

ہیں کہ جن کی تعلیم میں بچوں کو آزادی سے حواسِ خمسہ کو کام میں لا کر ذاتی تحقیق اور تجسس کی ذریعہ کے کسی نتیجہ کو پہنچنے کا موقع حاصل ہو سکتا ہے۔“ (بیانِ حال)

رسالہ کسی قدر مردہ معلوم ہوتا ہے۔ اس کے مضامین میں کسی قسم کی شگفتگی نہیں پائی جاتی۔ اس میں ایسے مضامین ضرور ہونے چاہئیں جنہیں طلبہ اور مدرسین شوق سے پڑھیں اور ان میں صحیح ذوق پیدا ہو اور مروجہ طریقہ تعلیم پر غور کرنے کی ترغیب ہو۔

یہ بھی بڑی خوشی کی بات ہے کہ رسالہ ریاست کے دیسی کاغذ پر چھپتا ہے اور لکھائی چھپائی اچھی ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ ایسے رسالہ کی یہاں بیحد ضرورت تھی اور اگر مضامین کے انتخاب اور تحریر میں محنت اور ذوقِ سلیم سے کام لیا گیا تو یہ بہت مفید ثابت ہو گا۔ تعداد صفحات ۳۲۔ قیمت سالانہ ۳ روپیہ ۸ آنے۔

## سوز و ساز

اس نام کا رسالہ دہلی سے ہر مہینے ”بذلِ حمایتِ مصورِ فطرتِ حضرت مولانا خواجہ حسن نظامی“ شایع ہوتا ہے۔ ادیتھر ملک الکلام قوی امروہوی ہیں۔ اس رسالے میں کیا ہوتا ہے؟ یہ سرورق سے ظاہر ہے۔ جہاں سب سے اوپر یہ لکھا ہے ”اردو زبان کا شاندار علمی۔ ادبی۔ تاریخی۔ مذہبی۔ اخلاقی۔ تمدنی۔ معاشرتی۔ طبی۔ تفریحی۔ اصلاحی۔ ملکی اور سیاسی کا ماہوار مجموعہ“ اس کے بعد کوئی چیز باقی نہیں رہتی اور حقیقت میں سبھی کچھ ہوتا ہے۔ جناب خواجہ صاحب کا ظلِ حمایت کافی ہے۔ خواجہ صاحب خود بھی کبھی کبھی اس میں کچھ تحریر فرماتے ہیں۔ چنانچہ ”پڑوس کے سترہ پاجی“ حضرت ہی کا لکھا ہوا ہے۔ عنوان خود کاتب کی چغلی کھا رہا ہے۔ مضمون دلچسپ ہے اور خواجہ صاحب نے اپنے خاص طرز میں لکھا ہے یہ پاجی کھتل۔ جویں۔ مچھر۔ پسو۔ چڑھے۔ مکڑیاں وغیرہ ہیں۔ رسالہ مختلف قسم کے مضامین کا اچھا مجموعہ ہے اور سفر و حضر میں دلچسپی کا مشغلہ ہو سکتا ہے۔ بڑی تقطیع۔ باریک خط۔ چھپائی۔ لکھائی اور کاغذ بہت اچھا۔ ۲۴ صفحے۔ سالانہ چندہ سارے چار روپیہ۔

## تحفہ

انجمنِ اربابِ اردو (حیدرآباد دکن) کا ماہوار علمی رسالہ ہے۔ جس میں

مختلف قسم کے علمی مضامین درج ہیں اور بلحاظ معلومات قابل قدر کوشش ہے۔ اس رسالے کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اہل حیدر آباد میں علمی ذوق پیدا ہوتا جاتا ہے اور یہ امر بہت قابل مسرت ہے۔ رسالہ بڑی تقطیع پر پچاس صفحے کا ہوتا ہے سالانہ چندہ پانچ روپیہ ہے۔

## تاج

یہ ماہوار رسالہ بھی حیدر آباد دکن سے شایع ہوا ہے۔ اس میں علمی اور تاریخی مضامین اچھے اچھے لکھے گئے ہیں۔ نظم کا بھی کافی حصہ ہے۔ حیدر آباد نے یہ دونوں رسالے یعنی تحفہ اور تاج بلاشبہ قابل قدر ہیں۔ میانہ تقطیع پر ۶۸ صفحے ہوتے ہیں۔ سالانہ چندہ چار روپیہ آٹھ آنے ہے۔

## نیونگ خیال

یہ ماہوار رسالہ لاہور سے شایع ہوا ہے جو اردو اخباروں اور رسالوں کا مغزن ہے۔ ادیبوں نے رسالے کے دلچسپ بنانے میں بہت کوشش کی ہے۔ شروع میں ایک عہدہ تصویر بھی ہوتی ہے۔ اگرچہ اس رسالے میں علمی مضامین بھی ہوتے ہیں لیکن زیادہ تر ایسے مضامین نظر آتے ہیں جن کا تعلق تخیل سے ہے۔ نظمیں بھی ہر قسم کی ہیں۔ بڑی تقطیع۔ تعداد صفحات ۵۰۔ سالانہ چندہ تین روپے۔ اس قیمت میں رسالہ بہت اچھا ہے۔

## ستارہ

یہ رسالہ بھی حال ہی میں علی گڑھ سے شایع ہونا شروع ہوا ہے۔ ادبی اور علمی مضامین ہوتے ہیں۔ نظم کا بھی حصہ ہے۔ رسالہ دلچسپ اور پڑھنے کے قابل ہے۔ تین جز پر مربع نما شایع ہوتا ہے۔ سالانہ چندہ تین روپیہ آٹھ آنے ہے۔ ادیب تر مینا زبیری مارہروی (علیگ) ہیں۔



## تازہ ترین مطبوعات انجمن

### جاپان اور اسکا تعلیمی نظام و نسق

سرکار نظام نے نواب مسعود جنگ بہادر ناظم تعلیمات ملک معروضہ سرکار عالی کو جاپان کے تعلیمی نظام کے مطالعہ اور تحقیق کے لئے بھیجا تھا۔ نواب صاحب موصوف نے وہاں رہ کر اس عجیب و غریب ملک کے حالات اور خاصکر تعلیمی نظام و نسق کو نہایت غور اور تحقیق سے مطالعہ فرمایا۔ کتاب کے ابتدائی حصہ میں جاپان کی تاریخ اور اس کی ترقی کے اسباب پر نہایت دلچسپ اور فاضلانہ بحث کی ہے۔ جو ہمارے اہل وطن کے لئے بہت سبق آموز ہے۔ اردو میں یہ پہلی کتاب ہے جو جاپان پر اس طرز میں لکھی گئی ہے۔ ہر محب وطن کا فرض ہے کہ اس کتاب کو شروع سے آخر تک پڑھے جو علاوہ دلچسپ ہونے کے پر از معلومات ہے۔ خاصکر ان لوگوں کے لئے اس کا مطالعہ ناگزیر ہے جو ملک کی تعلیم سے تعلق رکھتے ہیں (حجم ۴۸۲ صفحہ)

قیمت فی جلد مجلد تین روپیہ کلدار

### سرگزشت حیات

#### یا آپ بیتی

اس کتاب میں حیات کے آغاز اور اس کے نشو و نما کی داستان نہایت دلچسپ طرز پر بہت ہی سلیس زبان میں بیان کی گئی ہے۔ حیات کی ابتدائی حالت سے لے کر اس کا ارتقا انسان تک پہنچایا گیا ہے اور تمام تاریخی مدارج کو اس سہل طریقہ سے بتایا گیا ہے کہ ایک معمولی پڑھا لکھا ہوا آدمی بھی سمجھ سکے اور اگرچہ جدید سے جدید علمی تحقیقات بھی اس میں آگئی ہے مگر بیان کی سلاست میں فرق نہیں آیا۔ یہ کتاب جدید معلومات سے لبریز ہے اور ہر شخص کو اس کا مطالعہ کرنا لازم ہے (حجم ۳۰۰ صفحہ)

قیمت فی جلد مجلد دو روپیہ آٹھ آنہ کلدار

## مطبوعات انجمن



### مقدمات الطبیعات

یہ ترجمہ ہے مگر انگلستان کے مشہور سائنس داں حکیم ہکسلے کی کتاب کا جس کا نام کتاب کی کافی ضمانت ہے۔ اس میں بظاہر فطرت کی بحث درج ہے لیکن کتاب علم و فضل کا مرقع ہے قیمت غیر مجلد دو روپیہ کلدار۔ مجلد دو روپیہ ۸ آنہ کلدار۔

### القول الاظہر

امام ابن مسکویہ کی معرکۃ الارا تصنیف فوز الاصغر کا یہ اردو ترجمہ ہے یہ کتاب فلسفۃ الہین کے اصول پر لکھی گئی ہے اور مذہب اسلام پر انہیں اصول کو ملطبق کیا گیا ہے قیمت غیر مجلد ۸ آنہ کلدار مجلد ایک روپیہ کلدار۔

### القمر

قوانین حرکت و سکون اور نظام شمسی کی صراحت کے بعد چاند کے متعلق جو جدید انکشافات ہوئے ہیں ان سب کو جمع کر دیا ہے طرز بیان دلچسپ اور کتاب ایک نعمت ہے قیمت غیر مجلد ۱۰ آنہ کلدار۔

### قاعدہ و کلید قاعدہ

یہ قاعدہ مدت کے غور و خصوص کے بعد اور بالکل جدید طرز پر لکھا گیا ہے جن اصول

### تذکرۂ شعراے اردو

مولفہ میر حسن دہلوی۔ میر حسن کے نام سے کون واقف نہیں۔ ان کی مثلوی بدرمیر کو جو قبول عام نصیب ہوا شاید ہی اردو کی کسی کتاب کو نصیب ہوا ہو۔ یہ تذکرہ اسی مقبول اور نامور استاد کی تالیف ہے۔ یہ کتاب بالکل نایاب تھی بڑی کوشش سے بہم پہونچا کر طبع کی گئی ہے۔ مہر صاحب کا نام اس تذکرہ کی کافی شہادت ہے۔ اس پر مولانا محمد حبیب الرحمن خاں صاحب شروانی نے ایک بسیط نقادانہ اور عالمانہ تبصرہ لکھا ہے جو قابل پڑھنے کے ہے قیمت فی جلد مجلد ایک روپیہ ۱۲ آنہ کلدار غیر مجلد ایک روپیہ ۶ آنہ کلدار۔

### تاریخ تمدن

سر تھامس بکل کی شہرۂ آفاق کتاب کا ترجمہ ہے۔ الف سے ی تک تمدن کے ہر مسئلہ پر کمال جامعیت سے بحث کی گئی ہے اور ہر اصول کی تائید میں تاریخی اسناد سے کام لیا گیا ہے اس کے مطالعہ سے معلومات میں انقلاب اور ذہن میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ حصہ اول غیر مجلد ایک روپیہ ۸ آنہ مجلد دو روپیہ کلدار حصہ دوم مجلد ۲ روپیہ کلدار۔

سے آج تک مسلم الثبوت چلا آتا ہے۔  
ادیبان عالم بلکہ شکسپیر تک نے اس  
چشمہ سے فیض حاصل کیا ہے۔ وطن پرستی  
اور بے نفسی عزم۔ جواں مردی کی مثالوں  
سے اس کا ہر ایک صفحہ معمور ہے۔ قیمت  
جلد اول غیر مجلد ۳ روپیہ کلدار۔ مجلد  
۲ روپیہ کلدار جلد دوم مجلد ۲ روپیہ  
۸ آنہ کلدار۔

### اسباق النحو

ملک کے ادیب کامل مولانا حسد الدین  
صاحب بی اے کی تالیف ہے۔ اختصار کے  
باوجود عربی صرف و نحو کا ہر ایک  
ضروری مسئلہ درج ہے قیمت حصہ اول  
غیر مجلد ۶ آنہ کلدار حصہ دوم غیر مجلد  
۲ آنہ کلدار۔

### علم المعیشت

اس کتاب کی تصنیف سے پروفیسر محمد  
الیاس صاحب برنی ایم اے نے ملک پر  
بہت بڑا احسان کیا ہے۔ معیشت پر یہ  
کتاب جامع و مانع ہے۔ مبہم و مشکل  
مسائل کو پانی کر دیا ہے۔ اس کے اکثر باب  
نہایت عجیب و غریب ہیں۔ اشتراکیت  
کا باب قابل دید ہے۔ حجم ۸۸۵ صفحے  
قیمت مجلد ۵ روپیہ ۸ آنہ کلدار۔

### تاریخ اخلاق یورپ

اصل مصنف پروفیسر لیکی کا نام علم و تبصرہ۔  
تحقیق صداقت کا مرادف ہے۔ یہ کتاب  
کئی ہزار برس کے تمدن۔ معاشرت۔ اصول  
اخلاق۔ مذاہب و خیالات کا مرقع ہے۔ حصہ  
اول مجلد ۳ روپیہ کلدار حصہ دوم مجلد  
۲ روپیہ ۸ آنہ کلدار۔

اور طریقہ پر اس کی تعلیم ہونی چاہئے  
ان کی تشریح کے لئے ایک کلید بھی تیار  
کی گئی ہے قاعدہ غیر مجلد ۲ آنہ کلدار  
کلید قاعدہ غیر مجلد ۲ آنہ کلدار۔

### فلسفہ تعلیم

ہر برت اسنسر کی مشہور تصنیف اور  
مسئلہ تعلیم کی آخری کتاب ہے غور و فکر  
کا بہترین کارنامہ۔ والدین و معلم کے لئے  
چراغ ہدایت ہے۔ تربیت کے قوانین کو  
اس قدر صحت کے ساتھ مرتب کیا ہے کہ  
کتاب الہامی معلوم ہوتی ہے اس کا  
نہ پڑھنا گناہ ہے۔ قیمت مجلد ۳ روپیہ  
کلدار غیر مجلد ۲ روپیہ ۸ آنہ کلدار۔

### دریائے اطافت

ہندوستان کے مشہور سخن سنج میر  
انشائے خاں کی تصنیف ہے اردو صرف  
و نحو اور محاورات اور الفاظ کی پہلی  
کتاب ہے اس میں زبان کے متعلق بعض  
عجیب و غریب نکات درج ہیں۔ قیمت  
غیر مجلد ایک روپیہ ۸ آنہ کلدار۔ مجلد  
۲ روپیہ کلدار۔

### طبقات الارض

اس فن کی پہلی کتاب ہے۔ تین سو صفحوں  
میں تقریباً جملہ مسائل قلم بند کئے ہیں۔  
کتاب کے آخر میں انگریزی مصطلحات  
اور ان کے مرادفات کی فہرست بھی  
مدسلک ہے۔ قیمت غیر مجلد ۲ روپیہ  
کلدار مجلد ۲ روپیہ ۸ آنہ کلدار۔

### مشاہیر یونان و روم

ترجمہ ہے۔ سیرت نگاری اور انشا پردازی  
میں اصل کتاب کا مرتبہ دو ہزار ہوس

ثابت ہوگا۔ حجم ایک ہزار صفحے۔ قیمت  
مجلد چار روپیہ۔

### قواعد اردو

ارباب فن کا اتفاق ہے کہ اردو زبان میں  
اس سے بہتر قواعد نہیں لکھے گئے۔ بسط و  
شرح کے علاوہ اس میں بڑی خوبی یہ ہے  
کہ فارسی قواعد کا تتبع نہیں کیا گیا ہے  
قیمت بغیر جلد دو روپیہ کلدار۔

### نکات الشعراء

یہ اردو کا تذکرہ استاد الشعراء میر تقی  
مرحوم کی تالیفات سے ہے۔ اس میں بعض  
ایسے شعرا کے حالات بھی ملیں گے جو عام  
طور پر معروف نہیں۔ نیز میر صاحب کی  
رائیں اور زبان کے بعض بعض نکات پڑھنے  
کے قابل ہیں۔ مولانا محمد حبیب الرحمن  
خاں صاحب شروانی صدر لصدور امور  
مذہبی سرکار عالی نے اس پر ایک ناقدانہ  
اور دلچسپ مقدمہ لکھا ہے۔ قیمت مجلد  
دو روپیہ ۴ آنہ کلدار

### فلسفۂ جذبات

کتاب کا مصنف ہندوستان کا مشہور نفسی  
ہے۔ جذبات کے علاوہ نفس کی ہر ایک  
کیفیت پر نہایت لیاقت اور زبان آوری  
کے ساتھ بحث کی گئی ہے۔ متعلمان  
نفسیات اسے مفید پائیں گے۔ قیمت مجلد  
دو روپیہ ۸ آنہ کلدار غیر مجلد دو روپیہ  
کلدار۔

### وضع اصطلاحات

یہ کتاب ملک کے نامور انشاپرداز اور  
عالم مولوی وحید الدین سلیم (پروفیسر  
عثمانیہ کالج) نے سالہا سال کے غور و فکر

### تاریخ یونان قدیم

یہ کتاب مطالب کے لحاظ سے مستند  
کتابوں کا خلاصہ ہے اور زبان کے لحاظ سے  
سلاست و شگفتگی کا نمونہ۔ اس کا نقطہ خیال  
خالصاً ہندوستانی ہے۔ ایف اے کلاس کے  
طلباء جو یونان قدیم کی تاریخ سے گہرا تے  
ہیں اس کتاب کو انتہا درجہ مفید پائیں گے  
قیمت مجلد ۲ روپیہ کلدار۔

### انتخاب کلام میر

میر تقی میر تاج شعراء اردو کے کلام کا  
انتخاب ہے۔ مولوی عبدالحق صاحب  
سکریٹری انجمن ترقی اردو نے یہ  
انتخاب ایک مدت کی سعی و محنت کے  
بعد کیا ہے اور شروع میں میر صاحب کی  
خصوصیات شاعری پر ۴۰ صفحہ کا ایک  
عالمانہ مقدمہ بھی لکھا ہے۔ قیمت مجلد  
۲ روپیہ کلدار۔

### رسالۂ نباتات

اس موضوع کا پہلا رسالہ ہے۔ علمی  
اصطلاحات سے معرا۔ سلاست و روانی سے مملو  
اور دلچسپ و مفید ہے۔ طلباء نباتات  
جس مسئلہ کو انگریزی میں نہ سمجھے  
سکیں وہ اس رسالہ میں مطالعہ کریں  
قیمت مجلد ایک روپیہ چار آنہ کلدار۔

### دیباچۂ صحت

اس کتاب میں مطالبات صحت پر  
(مثلاً ہوا پانی غذا لباس مکان وغیرہ)  
مبسوط اور دلچسپ بحث کی گئی ہے۔  
زبان عام فہم اور پیرایہ موثر و دلپذیر  
ہے۔ ملک کی بہترین تصنیف ہے۔ اس کا  
مطالعہ کئی ہزار نسخوں سے زیادہ قیمتی

آفاق کتاب ہے جو پہلی دفعہ اردو میں ترجمہ ہوئی ہے۔ یہ کتاب عثمانیہ یونیورسٹی کے نصاب میں بھی داخل ہے صفحات ۶۰۴ قیمت مجلد چھ روپیہ ۸ آنہ کلدار معاسن کلام غالب

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری مرحوم کا معرکہ الارا مفسون ہے۔ اردو زبان میں یہ پہلی تکریر ہے جو اس شان کی لکھی گئی ہے۔ یہ مفسون اردو کے پہلے نمبر میں طبع ہوا تھا۔ صاحب نظر قدر دانوں کے اصرار سے الگ بھی طبع کیا گیا ہے۔ قیمت غیر مجلد ایک روپیہ ۸ آنہ کلدار

دیوان غالب جدید و قدیم یہ وہ نایاب کلام ہے جس کی اشاعت کا اہل ملک کو بیحد انتظار تھا۔ اس میں میرزا غالب کا قدیم و جدید تمام کلام موجود ہے۔ میر صاحب کے قدیم کلام ملنے کی کسے توقع تھی۔ یہ محض حسن اتفاق تھا کہ ہاتھ آگیا اور اب ریاست بھوپال کی سرپرستی میں چھپ کر شائع ہوا ہے مع مقدمہ ڈاکٹر عبدالرحمن مجلد پانچ روپیہ کلدار۔ غیر مجلد چار روپیہ کلدار (بلا مقدمہ مجلد تین روپیہ ۸ آنہ کلدار غیر مجلد دو روپیہ ۸ آنہ کلدار)

ملل قدیمہ

ایک فرانسیسی کتاب کا ترجمہ ہے۔ اس میں بعض قدیم اقوام۔ سلطنت کلدانی۔ آشوری۔ بابل۔ بنی اسرائیل و فلسطین کی معاشرت۔ عقائد صنعت و حرفت وغیرہ کے حالات دلچسپی اور خوبی کے ساتھ دیے ہیں۔ اردو میں کوئی ایسی کتاب نہ تھی

اور مطالعہ کے بعد تالیف کی ہے بقول فاضل مولف ”یہ بالکل نیا موضوع ہے۔“ مہرے علم میں شاید کوئی ایسی کتاب نہ آج تک یورپ کی کسی زبان میں لکھی گئی ہے نہ ایشیا کی کسی زبان میں۔“ اس میں وضع اصطلاحات کے ہر پہلو پر تفصیل کے ساتھ بحث کی گئی ہے اور اس کے اصول قائم کئے گئے ہیں۔ مخالف و موافق رایوں کی تنقید کی گئی ہے اور زبان کی ساخت اور اس کے عناصر ترکیبی مفرد و مرکب اصطلاحات کے طریقے۔ سابقوں اور لاحقوں۔ اردو مصادر اور ان کے مشتقات۔ غرض سینکڑوں دلچسپ اور علمی بحثیں زبان کے متعلق آگئی ہیں۔ اردو میں بعض اور بھی ایسی کتابیں ہیں جن کی نسبت یہ کہا جاسکتا ہے کہ زبان میں ان کی نظیر نہیں۔ لیکن اس کتاب نے زبان کی جڑیں مضبوط کر دی ہیں اور ہمارے حوصلہ بلند کر دیے ہیں۔ اس سے پہلے ہم اردو کو علمی زبان کہتے ہوئے جھجکتے اور اس کی آئندہ ترقی کے متعلق دعویٰ کرتے ہوئے ہچکچاتے تھے۔ مگر اس کتاب کے ہوتے یہ اندیشہ نہیں رہا۔ اس نے حقیقت کا ایک نیا باب ہماری آنکھوں کے سامنے کھول دیا ہے۔ تعداد صفحات ۳۰۵ قیمت مجلد تین روپیہ ۱۲ آنہ کلدار۔

نفع الطیب

یہ کتاب اسلامی عہد کی تاریخ اسپین کے معلومات کا خزانہ ہے۔ خلافت اسپین کے ہر مورخ کو اس کی خوشہ چینی کرنی پڑی ہے۔ علامہ متری کی نامور اور مشہور



کتابوں کے مطالعہ کے بعد لکھی ہے برقیات پر یہ ابتدائی کتاب ہے اور سہل زبان میں لکھی ہے ہمارے بہت سے ہم وطن یہ نہیں جانتے کہ بجلی کیا چیز ہے۔ کہاں سے آتی ہے کیا کام آسکتی ہے۔ یہ کتاب ان تمام معلومات کو بتاتی ہے لڑکے لڑکیوں کے لئے بھی مفید ہے۔ قیمت دو روپیہ ۴ آنہ کددار

—:O:—

جس سے ان قدیم اقوام کے حالات صحیح طور سے معلوم ہوسکیں اس لئے انجمن نے اسے خاص طور پر طبع کرایا ہے حالات کی وضاحت کے لئے جابجا تصویریں دی گئی ہیں۔ صفحہ ۲۷۴۔ قیمت مجلد دو روپیہ ۶ آنہ کددار

بجلی کے کرشمے

یہ کتاب مولوی محمد معشوق حسینی خاں صاحب بی۔اے نے مختلف انگریزی



حسب ذیل کتابیں بھی انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن سے مل سکتی ہیں  
(کل قیمتیں سکے انگریزی میں ہیں)



(مطبع کاویانی۔ برلن)

- ۱۔ سفرنامہ حکیم ناصر خسرو (فارسی) ۶ روپیہ ۸ آنہ
- ۲۔ زادالمسافرین (فارسی) ۸ روپیہ
- ۳۔ گلستان (فارسی) ۲ روپیہ ۸ آنہ
- ۴۔ تہاتر (فارسی) ۲ روپیہ ۸ آنہ
- ۵۔ تاریخ سنی ملوک الارض (عربی) ۲ روپیہ ۸ آنہ
- ۶۔ نصاب الصبیان (فارسی) ۱ روپیہ
- ۷۔ دہلے پسران (فارسی) ۱ روپیہ ۸ آنہ
- ۸۔ تلغراف بنی سیم (فارسی) ۱ روپیہ

—:O:—

(جامعہ ملیہ۔ علی گڑھ)

- ۱۔ الخلافت الکبریٰ ۵ روپیہ
- ۲۔ الصراط المستقیم ۲ روپیہ
- ۳۔ بصائر ۶ آنہ

(دارالمصنفین اعظم گڑھ)

- ۱۔ سیرۃ النبی حصہ اول ۴ روپیہ
- ۲۔ سیرۃ النبی حصہ دوم ۳ روپیہ ۸ آنہ
- ۳۔ شعرالعجم مکمل ۵ حصے ۱۳ روپیہ
- ۴۔ سفرنامہ مولانا شبلی ۲ روپیہ
- ۵۔ علم الکلام ۲ روپیہ
- ۶۔ الکلام ۲ روپیہ
- ۷۔ کلیات شبلی ۱ روپیہ ۸ آنہ
- ۸۔ اسوۃ صحابہ مکمل دو حصے ۸ روپیہ
- ۹۔ انقلاب الامم ۲ روپیہ
- ۱۰۔ برکے ۱ روپیہ ۸ آنہ
- ۱۱۔ مکالمات برکے ۱ روپیہ ۸ آنہ
- ۱۲۔ مثلوی بصر الحبیب ۱۲ آنہ
- ۱۳۔ تفسیر ابو مسلم اصفہانی (عربی) ۲ روپیہ
- ۱۴۔ سیرالصحابیات ۲ روپیہ ۴ آنہ
- ۱۵۔ روح الاجتماع ۲ روپیہ

۱۱- مراثی انہیس جلد دوم قسم اول  
۸ روپیہ

۱۲- مراثی انہیس جلد دوم قسم دوم  
۳ روپیہ

۱۳- تذکرۃ الصلحا  
۸ آنہ

۱۴- کنزالتاریخ  
۱ روپیہ ۸ آنہ

۱۵- بد مزاج شوہر  
۱ آنہ

۱۶- راکھ بیگم  
۱ آنہ

—:0:—

(داثرۃ ادبیہ - لکھنؤ)

۱- مکاتیب امیر میدان  
۲ روپیہ ۸ آنہ

۲- مکاتیب اکبر  
۱ روپیہ

۳- میدان سخن  
۱ روپیہ

۴- حزن اختر  
۸ آنہ

۵- درس عمل  
۴ آنہ

۶- خواتین انگورہ  
۱ روپیہ

۷- بیگمات بلکال  
۶ آنہ

۸- اسلام کا اثر یورپ پر  
۴ آنہ

۹- مشرقی ترکستان  
۶ آنہ

۱۰- سیاحت زمین  
۱ روپیہ

۱۱- سیاحت ہوا  
۱ روپیہ

—:0:—

(دوسری قابل قدر کتابیں)

۱- الداروق  
۳ روپیہ

۲- اورنگ زیب عالمگیر پر ایک فطر  
۸ آنہ

۳- اسلامی مدارس  
۴ آنہ

۴- اسلامی حکومت  
۲ آنہ

۵- زیب النساء  
۲ آنہ

۶- جہانگیر  
۲ آنہ

۷- نظم شبلی  
۴ آنہ

۴- سیرۃ الرسول  
۱ روپیہ ۸ آنہ

۵- خلافت راشدہ  
۲ روپیہ

۶- خلافت بنی امیہ  
۱ روپیہ ۸ آنہ

۷- خلافت عباسیہ  
۲ روپیہ

۸- مبادی معاشیات  
۱ روپیہ

۹- انتخاب میر (از نور الرحمن صاحب)  
۱ روپیہ

۱۰- قواعد عربی  
۲ روپیہ

۱۱- عرض جوہر  
۸ آنہ

۱۲- مجموعہ کلام جوہر  
۶ آنہ

۱۳- اسلامی تہذیب و قومی تعلیم  
۴ آنہ

۱۴- ازہار العرب  
۸ آنہ

۱۵- انتخاب مضامین جوہر  
۱ روپیہ

۱۶- ترکوں کی کہانیاں  
۴ آنہ

۱۷- خطبہ شہخ الہند  
۲ آنہ

۱۸- خطبہ حکیم اجل خاں صاحب  
۲ آنہ

—:0:—

(نظامی پریس - بدایون)

۱- نکات غالب مجلد  
۱ روپیہ

۲- دیوان غالب مشرح مجلد دہائی روپیہ

۳- دیوان جان صاحب مجلد  
۱ روپیہ

۴- دیوان درد  
۸ آنہ

۵- دیوان غالب لائبریری ایڈیشن  
۱ روپیہ ۸ آنہ

۶- خطوط سرسید قسم اول  
۳ روپیہ

۷- خطوط سرسید قسم دوم  
۲ روپیہ

۸- لٹھوگرافی مجلد  
۲ روپیہ ۸ آنہ

۹- انتخاب زمین مجلد  
۲ روپیہ

۱۰- مراثی انہیس جلد اول مجلد  
۱ روپیہ

|                             |               |                                     |         |
|-----------------------------|---------------|-------------------------------------|---------|
| ۱- نفس اللغه                | ۱ روپیہ       | ۲۱- بلال                            | ۱ آنہ   |
| ۹- ترانہ شوق                | ۱ روپیہ ۸ آنہ | ۲۲- اکبری اقبال                     | ۳ آنہ   |
| ۱۰- خوبی سخن                | ۸ آنہ         | ۲۳- تصویر درد                       | ۴ آنہ   |
| ۱۱- دیگر مسالک میں قطع تعلق | ۱۰ آنہ        | ۲۴- حیات خسرو                       | ۸ آنہ   |
| ۱۲- صبح امید                | ۴ آنہ         | ۲۵- نظام حیات انسانی                | ۸ آنہ   |
| ۱۳- آزادی اسلام             | ۴ آنہ         | —:0:—                               |         |
| ۱۴- مصطفیٰ کمال پاشا        | ۱ روپیہ ۸ آنہ | مکاتیب                              |         |
| ۱۵- گوگلے کی تقریریں        | ۱۲ آنہ        | نواب محسن الملک اور نواب وقار الملک |         |
| ۱۶- سلف گورنمنٹ             | ۶ آنہ         | مرحومین کے غیر مطبوعہ خطوط کا قابل  |         |
| ۱۷- عالم خیال               | ۸ آنہ         | قدر- دلچسپ- پراز معلومات اور بہترین |         |
| ۱۸- شکوۃ اقبال              | ۲ آنہ         | مجموعہ- مرتبہ مولوی محمد امین صاحب  |         |
| ۱۹- جواب شکوہ               | ۴ آنہ         | مہتمم تاریخ- ریاست بھوپال           | ۱ روپیہ |
| ۲۰- شمع و شاعر              | ۲ آنہ         | —:0:—                               |         |

الف ————— ش ————— تہر

انجمن ترقی اردو- اورنگ آباد (دکن)

جلد چہارم

بابت ماہ جولائی ۱۹۲۴ء

حصہ پانزدہم

# اُردو



گنجین ترقی اُردو  
کا  
سہ ماہی رسالہ



# فہرست مضامین

| صفحہ | مضمون نگار                                                                  | مضمون                                                          |
|------|-----------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|
| ۳۹۳  | جناب محمد عمر ونور الہی صاحبان                                              | ہندوستان کا ڈراما                                              |
| ۴۰۹  | جناب مرزا محمود صاحب شیرانی                                                 | دیوان حضرت خواجہ معین الدین حسن<br>سنجری چشتی اجمیری رحمہ اللہ |
| ۴۲۹  | جناب محمد عظمت اللہ خاں صاحب بی اے                                          | بالی ہوی سے (نظم)                                              |
| ۴۳۱  | جناب سید ساجد علی صاحب بی اے بی ٹی مہتمم تعلیمات پر بھٹی<br>حمید آباد (دکن) | شاعری کا ایک نظریہ                                             |
| ۴۴۱  | جناب مرزا محمد بادی صاحب بی اے رکن دارالترجمہ عثمانیہ یونیورسٹی             | فرہنگ علم ہیئت                                                 |
| ۴۸۵  | جناب مولوی عبدالحق صاحب                                                     | ہل یورپنے اردو زبان کی کیا خدمت کی                             |
| ۵۰۱  | اڈیٹر                                                                       | تبصرے                                                          |



# ہندوستان کا ڈراما

عہد قدیم و جدید  
مندی

(از خباب محمد عمر دؤرانی مہلجان)  
(سلسلہ کے لیے ملاحظہ ہو سال نمبر ۱۳، باب ۱۰، جنوری ۱۹۷۳ء صفحہ ۸)

## دو حاضره

گو اس وقت حشر ڈراما اور اس کے متعلقات میں چنداں کچھ نہیں لیتے۔ مگر خداوندان ایشیج انھیں کے نقش قدم پر چل رہے ہیں۔ ان کے ڈرامے باوجود اپنی پیرمردگی کے اب تک ایشیج کے نگلے کا ہار ہیں۔ اسی پر بس نہیں بلکہ اس دنیا کا خیال ہو کہ کسی ڈراما کی کامیابی کا مدار حشر کے تتبع پر ہو اور اس لیے اب تک انھیں کے طرز کی جھکا ایشیج پر نظر آتی ہو حشر نے بقیاب کو انھیں کی زمین پر بچھاڑنے کے لیے اُردو نما ہندی ڈرامے لکھے اور اس کے لیے ایک پنڈت کی خدمات حاصل کیں۔ اس کا ذکر ہو چکا ہو کہ اس میدان میں وہ کیسے ہے۔ گمران لوگوں کو بھی جو ہندی سے نا آشنا تھے یہی چاٹ لگا گئے نتیجہ یہ ہوا کہ زبان (صوفی نظم کی خوب مٹی خراب ہوئی اور نگ بندوں نے اس گنگا جمنی زبان کی آڑ میں وہ وہ قلم نکلے کہ سخنداں حضرات انگشت بہ دندان رہ گئے۔ دوسری طرف ان اصحاب نے جو سنسکرت میں شہد بڑھتے تھے، سنسکرت کے الفاظ جاوے جا استعمال کر کے ڈراما کی زبان کو ناقابل فہم بنا دیا۔ لاہور کے لاکھ لاکھ چندریا اور نامک چندتا نے متعدد ڈراموں میں اسی طرح طبع آزمائی کی اور ستم یہ توڑا کہ ہندوؤں کی قدیم تہذیب کی بہار دکھانے کی کوشش میں پراہمن اور بہان یا زیادہ سے زیادہ رہیں لیسلا کے ترجمان بن گئے۔ بس اب کیا تھا ڈراما یا تو فحش ہو گیا یا کرشن لیلہ کا آئینہ بردار۔ ہم ان صفحات کو اُردو ہندی کا جھگڑا بنانا نہیں چاہتے مگر ہماری یہ خواہش ضرور ہو کہ یا تو ڈراما اُردو میں لکھا جائے اور یا ہندی میں۔ اور اگر دونوں زبانوں کی ملاوٹ کوئی معجون تیار کرنا منظور ہو تو خاص ہندی لفظ کی حلاوت سے شاد کام کیا جائے۔ مگر سنسکرت کے غیر مانوس لفاظ نہ آنے پائیں اسی طرح عربی اور فارسی کے ایسے الفاظ سے بھی احتراز لازم ہو جو رزمہ اُردو میں عمل نہیں اور صرف کتابوں ہی میں دیکھے جاتے ہیں۔ یعنی مولویانہ



اُردو اور ہندوستان ہندی سے ڈراما کو سروکار نہیں ہے۔ خیر یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا۔ ہمارا اعلیٰ غایہ ظاہر کرنا ہے کہ آج کل کے اکثر ڈرامے اس بلی جلی زبان میں لکھے جاتے ہیں جن میں سنسکرت اور عربی کے غیر مرغی الفاظ ڈرامے کے تفہیم میں حائل ہوتے ہیں۔ اور یہ ستم قابل اصلاح ہے۔

ہاں منشی رحمت علی صاحب ڈرامہ کرکٹر مبینی پارسہ تھیٹر کل کمپنی اور منشی ابراہیم صاحب مختصر صرف اُردو میں ڈرامے لکھتے ہیں۔ وہ عوام کو خوش کرنے کا ڈھنگ خوب جانتے ہیں۔ اور منشی رحمت علی صاحب کے ڈرامے درجہ جگر، با وفا قاتل، محبت کا پھول اور تصویر رحمت جہاں کہیں بھی اسٹیج پر آتے ہیں ڈراما کے بل پر کامیاب ہتے ہیں۔ یہ ہر دو اصحاب بھی شہر کے اسکول سے تعلق رکھتے ہیں۔ اکثر کمپنیاں انھیں ڈراموں کی بدولت چل رہی ہیں۔ اور اسی لئے ان کے مالک اس قسم کے ڈراموں کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ تعلیم یافتہ اور ثقافت پسند اصحاب کے بہت بڑے گروہ نے ان کا علمی طبقہ کرکٹ دکھا ہے اور اس طبقے کا کوئی فرد ان تماشا گاہوں میں شاذ ہی دیکھنے میں آتا ہے۔ اب بعض ملکوں کی آنکھیں کھلنی شروع ہوئی ہیں اور وہ محسوس کرنے لگے ہیں کہ انھوں نے اپنے موجودہ طرز عمل سے خود اپنے پاؤں میں کسی کھٹاڑی ماری ہے۔ اس کے ساتھ ہی ادا بننے بھی اس صنف کلام کی طرف توجہ کی ہے اور اچھے ڈرامے لکھے جانے شروع ہوئے ہیں جو اس بات کی دلیل ہے کہ اُردو کے عالم ڈراما میں ایک عظیم انقلاب آنے والا ہے۔ اور کوئی دن میں فن ڈراما اپنی کھوئی ہوئی عظمت کو حاصل کر لیگا۔ اور اصلاح تمدن و سیاسیات پر بحث کرنے کے لئے وہ ویسا ہی آلہ کار ثابت ہو گا جیسا کہ یورپ میں ہے۔

ڈراما کے اس باب کا افتتاح مولوی عبد الماجد صاحب بی اے مترجم متعدد کتب فلسفہ نے اپنے ڈراما ”زود پشیاں“ سے کیا ہے۔ اور انھوں نے اسے اسٹیج کرنے کے خیال سے تصنیف فرمایا ہے۔ اس میں مسئلہ ازدواج پر نئے انداز سے بحث کی گئی ہے۔ گو کسی کو ہماری طرح کے نظریہ سے اتفاق نہ ہو۔ مگر یہ ڈراما تھوڑی سے کٹر بیوت کے ساتھ اسٹیج ہونے کی اہلیت ضرور رکھتا ہے۔ افسوس ہے کہ مولانا نے پھر ڈراما کی طرف توجہ نہ فرمائی۔ ورنہ ان کے قلم سے بہت کچھ اُمید تھی۔ وہ اس کتاب کی تصنیف کو اپنے نام سے منسوب کرنا پسند نہیں فرماتے۔ مگر کسے معلوم ہے کہ تھوڑے عرصے کے بعد ان کی فلسفیانہ تصنیفات لیساں کا شکار ہو جائیں اور ان کی حقیر تصنیف شہرت و دام کا باعث ہو۔ رسالہ تحریک لاہور میں اس پر ایک بہت جامع و مانع تنقید شائع ہوئی تھی۔ اُردو میں کسی ڈراما پر اس شرح و بسط

سے بحث اس سے پہلے کبھی نہیں ہوئی تھی۔ اسی زمانہ میں زبان اُردو کے مشہور ادیب اور کلمہ شاعر پنڈت برج موہن صاحب دفا تریہ دہلوی نے ”رج دلارے“ کے نام سے ایک نہایت دل آویز اور اچھوتا ڈراما لکھا۔ پنجاب یونیورسٹی نے تو اس کی کچھ قدر کی۔ مگر جن کے لئے وہ لکھا گیا تھا ان کے کان بھی شاید اس کے نام سے آشنا نہ ہوں۔ کئی ترمیم و تسیخ کے ساتھ یہ ڈراما بھی اسٹیج کے قابل ہے۔ اس کے علاوہ ”مراری دادا“ نامی ایک اور ڈراما آپ کی جدت طبع کا نتیجہ اور زبان اُردو میں سوسائٹی ڈراما کا بہترین نمونہ ہے۔ پنڈت صاحب اب تک ضرور دو ایک ڈراموں سے زبان اُردو میں اضافہ کرتے مگر ہمیں خوشی اور افسوس ہے کہ وہ ”ہندوستانی ڈراما کا انٹرنیٹسٹیج پر“ کے موضوع پر ایک معرکہ الار کتاب کی تصنیف میں مصروف ہیں۔ اور جب تک یہ کتاب اُردو اور انگریزی میں شائع نہ ہو جائے وہ کسی اور طرف توجہ نہیں کرنا پاہتے۔

انھیں چند سالوں کی برکات سے لالہ کنور سین صاحب ایم اے بیرسٹریٹ لاء (سابق پرنسپل لالہ لاجپت لاهور) چیف جسٹس ہائی کورٹ کشمیر کا ڈراما ”برہماؤد“ ہے جس کے تمام کیرکٹر اجرام فلکی ہیں۔ یہ ایک ایسی نثرانی اور عجیب چیز ہے کہ ادبیات مغرب بھی اس کی مثال پیش کرنے سے قاصر ہیں۔ آپ کا علم فضل اور ادبیات ڈراما پر عبور کامل مزید زکوٰۃ کا محتاج ہے۔ اور امید ہے کہ آپ ضرور کبھی نہ کبھی اپنے رشتہات قلم سے اس خزاں رسیدہ چمن کی آبپاری کریں گے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ تمام ڈرامے اربا سٹیج کی نگاہ لطف کے امیدوار ہیں۔ مگر چھپ گئے ہیں۔ رسالہ زبان کے نامور اڈیٹر جناب مائل دہلوی نے چند رگبت۔ تیغ ستم و ڈرامے لکھے ہیں جو بہت مقبول ہوئے ہیں۔

حکیم احمد شجاع صاحب بی اے اسٹنٹ سکریٹری لیبیلٹو کونسل پنجاب اڈیٹر رسالہ ہزارستان لاہور انہی گونا گوں مصروفیتوں کے باوجود فن ڈراما کے اصلاح کے لئے قابل ستائش سعی سے کام لیتے ہیں۔ آپ کا ڈراما ”بابا گناہ“ جنوری ۱۹۲۳ء میں انگلڈر اٹیٹسٹر نے مقام لاہور اسٹیج کیا۔ اس ڈراما میں بھی پلاٹ ایک ساتھ اسٹیج پر آئے۔ یہ ڈراما چھپ گیا ہے۔ رسالہ تحریک لاہور نے اس پر بھی از بس بسیط تنقید شائع کی۔ اور فن کے بہت سے رموز پر بہت خوبی سے روشنی ڈالی۔ آپ کا دوسرا ڈراما ”بھارت کالا“ جو ہندی آمیز اُردو میں ہی حال میں اسٹیج ہوا ہے آپ نے ددا اور ڈرامے ”آخری فرعون“ اور ”جان باز“ بھی لکھے ہیں۔ حکیم صاحب کا خیال ہے کہ اسٹیج ہونے کے بعد

ابھیں چھپوایا جائے۔ اس کے علاوہ آپ تین بنگالی ڈراموں یعنی منتوش بنیا اور مارا کو اردو لباس پہنا چکے ہیں۔ مگر یہ کوئی ایسی قابل قدر چیز نہیں۔ حکیم صاحب کی میانہ رو مصلحت اندیشی ابھیں طرزِ حشر اور روشِ جدید کے بین بین چلا رہی ہے۔ لیکن آپ کے ہم وطن اور ہم نوا میر امتیاز علی صاحب تاج بی لے پامال طرز کو خیر باد کہہ کر اصول اور فن کے لحاظ سے ڈرامے لکھنے میں مشغول ہیں ان کا ڈراما ”انارکلی“ سوز و گداز سے لبریز ہے۔ یہ ڈراما روزمرہ اُردو میں اُخشِ شعلو بی سے لکھا گیا ہے کہ اکبر اور جہاں گیر کی محفیس اور حرمِ سرا سے شاہی کی تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے تھیلوں کے مالک اس ڈراما کی طرف لپچاتی ہوئی نگاہوں سے دیکھ رہے ہیں۔ دیکھتے اسٹیج کرنے کا سہرا کس کے سر رہتا ہے۔ آپ کا ایک اور ڈراما ”دھن“ بھی تیار ہے۔ جو ہندوستان کے ایک تاریخی واقعہ پر مبنی ہے اور اچھا ہی نہیں بلکہ بہت اچھا ہے۔ آج کل آپ ریٹائرمنٹ کے ڈراما ”سکندر اعظم“ کو پورس کے نام سے اُردو میں منتقل کر رہے ہیں یہ ڈرامے ابھی طبع نہیں ہوئے (Revised)

دورِ گزشتہ میں تنخیر فرانس کا ذکر خیر ہو چکا ہے ۱۹۲۳ء میں تفضل حسین صاحب ناٹرنے سکیپر کے ایک اور ڈراما موسومہ ”جوئیس سیزر“ کو اُردو زبان کے سلیجے میں ڈھالا ہے۔ مگر اس خوبصورتی سے کہ کوئی نقش ماند نہیں ہونے پایا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے گویا خوش سکیپر اُردو میں اپنے خیالات رواں رواں بیان کر رہا ہے۔ مگر افسوس کہ اسٹیج اس کاوش سے کوئی فائدہ نہیں اٹھا سکتا۔

اسی سال جہاں استاد شمس العلماء مولوی محمد حسین صاحب آزا مغفور کا نامام ڈراما ”اکبر“ حکیم ناصر ندیر حنا فراق دہلوی کے ڈرامہ نگاری سے نا آشنا قلم نے مکمل کیا اور نقادوں کی چیخ و پکار سے سارا پنجاب گونج اُٹھا۔ ”شبابِ رد“ اور ”ہزار داستان“ میں اس کی خامیوں کا بہت چرچا رہا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کتاب کو ڈراما نہیں کہہ سکتے۔

اسی دور میں چند پولیٹیکل ڈرامے بھی لکھے گئے جن میں سے ”زخمی پنجاب“ (کشن چندریبا) محض ضبط ہونے کے باعث انگشت نما ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اس ضبطی نے ہی جنابِ سیاکو بانس پر چڑھا دیا ہے۔ ڈراما ”بیداری“ جو رسالہ ”تحریک“ لاہور کے فاضل ڈیٹر حکیم انور صاحب دہلوی کی جولانی طبع کا نتیجہ ہے ادبی اور علمی لحاظ سے بہت بلند پایہ چیز ہے۔ مگر اس کا کیا علاج کہ حکیم صاحب نے ڈراما تو لکھا مگر اسٹیج میں بہت کم دلچسپی لی جس کے اثر ”بیداری“

میں جا بجا نمایاں ہیں۔

۲۶ فروری ۱۹۲۳ء کو سید لادراشاہ صاحب کو میڈین الگرنیڈر تھیٹر کل کمپنی کا ڈراما ”پنجاب میل“ راما تھیٹر دہلی میں پیش کیا گیا اور کامیاب رہا۔ عامیانہ مذاق کی چیز تھی مگر ڈراما کا عنصر اس میں کافی ودانی تھا اور یہی اس کی کامیابی کا باعث ہے۔

یکم مارچ ۱۹۲۳ء کو پنجاب کے مشہور ادیب اکمنہ مشق شاعر اور پرنسپل ناول نگار منشی احمد حسین خاں صاحب نے اڈیسٹر ”شباب اُردو“ لاہور کا ڈراما ”حسن کا بازار“ گلوب تھیٹر میں پیش کیا۔ پہلا ڈراما تھا۔ اُمید کہ آئندہ ڈراما زیادہ کامیاب ہوگا۔ منشی صاحب جیسے قادر الکلام بزرگ کا ڈرامے کی طرف متوجہ ہونا اس بات کی علامت ہے کہ اس فن کے دن پھرنے والے ہیں۔

مستور فطرت ادیب المثنیٰ حضرت خواجہ حسن نظامی صاحب نے بھی ڈراما کی طرف نظر عنایت کی ہے۔ اور جیسا کہ ایک اشتہار سے ظاہر ہوتا ہے۔ آپ کا ڈراما ”چراغِ راہ“ آج کل زیرِ طبع ہے۔ جہاں اُردو اس کے لیے ختم براہ ہے۔ خواجہ صاحب ڈراما کے پرانے نقاد ہیں اور اس لیے یہ اُمید رکھنا عبث نہیں کہ وہ جو کچھ لکھنے کے ڈرامے میں دیکھ لکھیں گے۔

ہم بے کمالوں کا اس محفلِ کمال میں کھانا گزرا لیکن محض اس لیے کہ اردوں کو تحریک ہو، ہم نے ڈراما پر قلم اٹھایا اور مندرجہ ذیل ڈرامے ترجمہ، تالیف اور تصنیف کیے ہیں۔

(۱) روحِ سیاست - ابراہام لنکن کی زندگی کے جستہ جستہ واقعات ہیں۔ اُردو میں پہلا ایپسودک (Episodic) ڈراما ہے۔ (ترجمہ)

(۲) جانِ ظرافت - مولیر - لینگ، آغا جعفر کے ڈراموں سے ماخوذ ہے۔ ایک بخیل کے بزار نامے تصنیف طبع کے لیے قلم بند کیے گئے ہیں۔ (تالیف)

(۳) قزاق - شر کے ایک ڈرامہ سے لیا گیا ہے (ترجمہ و تالیف)

(۴) بگڑے دل - مولیر کے ایک کومیڈی کا ترجمہ

(۵) ظفر کی موت - میٹرلنگ کے ایک ڈرامے کا ترجمہ

یہ سب کے سب طبع ہو چکے ہیں۔ مندرجہ ذیل ڈرامے تیار ہیں۔ مگر اشاعت کا سوال تمثیل ہونے کے بعد طے ہوگا۔

(۱) سہتوت - مغربی و مشرقی تہذیب کا تصادم (طبع زاد)

(۲) گڑبڑ جھالا - محض ہنسنے ہنسانے کی چیز ہے (تالیف)

(۳) آئیل مجھے مار - یہ بھی فانس ہے (طبع زاد)

**تھیٹر وغیرہ** | تھیٹر دس کے لباس اور سینئری کی وہی حالت ہے جو بالی وڈ اور کاؤس جی کے زمانہ میں تھی فرق تھا  
ہو کہ پہلے صاف ستھرے اُچھے اور نئے لباس ہوا کرتے تھے۔ اب نرا بوسیدہ اور میلے کچیلے ہوتے

ہیں۔ کاؤس جی نے انڈین کے ڈرامے میں سب لباس چینی رکھے تھے۔ اور مہاجارت میں ہندوستانی مگر اور ڈراموں  
میں ہندوستانی کیرکٹر بھی رومن لباس میں جلوہ گر ہوا کرتے تھے۔ یہی حالت اب بھی ہے۔ اور اس لئے کہہ سکتے ہیں کہ  
ایشیج نے پندرہ سال کے عرصہ میں کوئی ترقی نہیں کی۔ یہی حال سینئری کا ہے۔

آج کل کی مشہور کمپنیاں یہ ہیں:-

(۱) الفنسٹن تھیٹر کلمتہ مسٹر دن آنجانی الفریڈ تھیٹر کی بنیادوں پر یہ تھیٹر قائم کیا تھا۔ اب بھی ہے۔ مگر وہ شان نہیں۔

(۲) بیکانیر جو دھپور تھیٹر کمپنی - یہ کمپنی بالعموم پولیسکل ڈرامے کرتی ہے۔

(۳) الگزنڈر کمپنی - یہ کمپنی جیب ٹیٹھ کی قائم کردہ ہے اور مختلف شہروں میں کام کرتی ہے۔

(۴) البرٹ تھیٹر - پنجاب کی مشہور کمپنی ہے۔ اور عرصہ راز سے قائم ہے۔ یہ بھی مختلف شہروں میں دورے کیا کرتی ہے۔  
(اب ٹوٹ گئی ہے اور اس کے کھنڈروں پر نئی کمپنی تیار ہو رہی ہے)۔

(۵) بیسکل کمپنی - میرٹھ کے چند باہمت اصحاب نے اشتراک عمل سے یہ کمپنی قائم کی تھی۔ اس نے بڑا عروج پایا۔ اور

ہندوستان کی چٹنی کی کمپنی ہو گئی۔ مگر اپنے جادو بیان ایکٹر علی اطر کی علیحدگی کے ساتھ سب شان رخصت  
ہو گئی۔ اور اب تن بے جان سے زیادہ وقت نہیں رکھتی۔ علی اطر ہندوستان کے پندے ایکٹر ہیں۔ جنہوں نے

ایکٹری کے پیشہ کا رتبہ بلند کرنے کی کوشش کی ہے۔ بے عیب چلن کے ساتھ دیانت و صیانت طبیعت کا اصلی

جوہر ہے فن ایکٹری میں وہ کمال حاصل ہو کہ یورپ کے ایکٹر دیکھنے والے بھی داد دیتے بغیر نہیں۔ وہ سکتے حقیقت

یہ ہے کہ انہوں نے نفسیات ڈراما کا ایسا عمیق مطالعہ کیا ہے کہ ہر جذبہ قلب ایک کھلی ہوئی کتاب کی طرح ان کی

آنکھوں کے دوبرو آجاتا ہو۔ اہل صاحب نے اسی کمپنی کے لیے ڈرامے لکھے تھے۔

۶۰۔ گلوپ تھیٹر۔ یہ تھیٹر حال میں لاہور میں قائم ہوا ہے۔ اٹھان اچھی ہے۔ خدا نظر بد سے بچائے۔ سینری، سامان اور ایکڑ اچھے ہیں مگر ڈرامے پرانے اور پامال ہیں۔

۶۱۔ سہراب جی کی نیوالفریڈ تھیٹر کل کمپنی پھر میدان میں آتی ہے گو سہراب جی کے لیے آنکھیں ترستی ہیں مگر پھر بھی اس کمپنی نے اپنی قدیم روایات اور شان کو بہت حد تک قائم رکھا ہے۔ اس کمپنی کا یہی کارنامہ کافی ہے کہ جناب احسن کو کنج غزلت سے بچھینچ لاتی ہے اور مدت کے بعد ان کا نیا ڈراما شیخ پر آیا ہے۔ دہلی میں اس ڈراما یعنی ”چلتا پڑا“ کی بہت دھوم ہوئی۔ خدا کرے کہ یہ نیا ڈراما ایک باقاعدہ سلسلہ کی تہید ہو اور زبان اردو ڈراموں سے مالا مال ہو جائے۔

سما کا اثر تھیٹر پر | شیخ پر سما کا حملہ ایک بے پناہ وار تھا۔ جس نے دنیا بھر میں شیخ کی وفات کو مانہ کر دیا اور ہر شخص سما کا کلہ پڑھنے لگا۔ ہندوستان بھی اس کے اثر سے محفوظ نہ رہ سکا اور سما کمپنیوں کی کثرت نے اس کی فتح اور تھیٹر کی شکست کا اعلان کر دیا۔ سناد حقیقت ذیل ترین صنف ڈراما ”پتھو ماٹم“ کی ایک صورت ہے جس میں ادبیات کو بہت کم درخور ہے۔ اس نمائش کا تعلق فقط آکھ سے ہے۔ کانوں کی تواضع اس کے دائرہ عمل سے باہر ہے۔ سما کا دار و مدار سنسنی پیدا کرنے والے واقعات کی نمائش پر ہے۔ اور اس لیے اسے مدت سے مخرب خلاق اور مویجہ برم خیال کیا جاتا ہے۔ یہی اسباب ہیں جن کے باعث سما نہ صرف یورپ میں بلکہ ہندوستان میں بھی انقباض خاطر پیدا کر رہا ہے۔ اور لوگ پھر تھیٹر کی آرزو کرنے لگے ہیں۔

## ہندی ڈراما

کچھ مدت سے ہندی ڈراما کو عروج حاصل ہوا ہے۔ لیکن اس عروج میں زوال کی جھلک نظر آتی ہے۔ بیشتر ڈرامے قریباً وہی ہیں جنہیں نفتا دان فن مذموم خیال کرتے ہیں۔ یا ان کی دوسری شکل میں کسی موجودہ ڈراما نگار نے نئے الفاظ میں پیش کیا ہے۔ اس قلب ہیئت میں بڑا حصہ جناب حشر کا ہے۔ اس میں کلام نہیں کہ حشر نے اعلیٰ زبان کا التزام رکھا ہے۔ لیکن اس سے جرمی معائب اور نمایاں ہو گئے ہیں۔ سو یہ دھوج تھیٹر کل کمپنی صرف ہندی ڈراما

ہی کرتے ہیں۔ اور مختلف راجگان ہند اس کی بڑی دریا دلی سے سرسپتی کرتے ہیں۔ یہ کپنی گویا ہندی ڈراما کی نائیدہ  
ہی۔ اس کپنی کے مشہور تماشے حسب ذیل ہیں :-

(۱) شراون کمار۔

یہ ڈراما اس روایت پر مبنی ہے کہ شراون نامی ایک شخص کے والدین اندھے تھے۔ ایک شئی نے اسے کہا  
کہ ان کی کتھی ۶۴ تیرتھوں کی جاترا پر منحصر ہے۔ چنانچہ وہ انھیں بیٹی میں ڈال کر ہر ایک تیرتھ پر لے جاتا ہے اور سب  
تیرتھوں کا جاترا کرتا ہے۔ آخر ہمارا جہ دوسرے کی غلطی سے تیر کا نشانہ بنتا ہے اور مر جاتا ہے۔ اس کے والدین دوسرے  
کو پتہ دیوگ کا سراپ ڈیتے ہیں۔ اور ڈراما ختم ہو جاتا ہے۔ یہ روایت رامائن کا سنگ بنیاد ہے۔  
ڈراما کا عنصر مفقود ہے اور قطع نظر نہ ہی تقدس کے فن کی کوئی خوبی موجود نہیں۔

(۲) ستیا داں سادتری۔

سادتری کے خاوند کو سانپ ٹس لیتا ہے۔ ہم اس کی روح قبض کرنے کے لئے آتا ہے۔ سادتری آہ وزاری  
کرتی ہے۔ ہم کہتا ہے کہ جو شخص ایک دفعہ مر جائے اسے برہما بھی زندہ نہیں کر سکتا۔ سادتری کہتی ہے کہ اگر یہ زندہ نہیں  
ہو سکتا تو وہ بھی ہم کے ساتھ جانے کو تیار ہے۔ ہم اس کی بھگتی سے مسرور ہو کر اسے کہتا ہے کہ جو چاہو مانگو۔ چنانچہ وہ  
چارو اہشوں کا اظہار کرتی ہے جن میں سے آخری یہ ہے کہ اس کے خاوند کے صلب اس کے یہاں ایک سولہ کا  
پیدا ہو۔ ہم مان لیتے ہیں۔ اور سادتری کا خاوند زندہ ہو جاتا ہے۔

(۳) بلو منگل۔

اکب کے زمانہ کا واقعہ ہے۔ حشر نے اس ڈراما کو از سر نو ہندی میں لکھا ہے اور اس کا پایہ بہت بلند کر دیا ہے  
اس میں پہلے ڈراموں کی نسبت پلاٹ کسی قدر اچھا ہے۔ مگر ان باتوں کو دل ترستارہ جاتا ہے۔ جو ڈراما  
کی جان ہیں۔

(۴) پریم بندھن۔

ایک عامیانا عشقیہ قصے کو مذہبی تقدس کا رنگ دینے کی کوشش کی ہے۔ اردو اشعار اور نثر سے مالا مال ہے  
پلاٹ بہت کمزور ہے اور عنصر ڈراما بہت کم ہے۔

(۵) بالکیشن۔

کرشن ہماراج کی ابتدائی زندگی کے حالات ہیں۔ ڈراما کا عنصر کہیں کہیں پیدا ہو گیا ہے یہ اچھا خاصہ راس منڈلی ہے۔

(۶) دان ویر کرن۔

مہابھارت سے ایک روایت لیکر ڈراما کا ڈھانچہ کھڑا کرنے کی کوشش کی ہے۔ کرشن کے اعجاز، مہابھارت کی جنگ کے نظائے اور اسی قسم کی باتیں ہیں جن میں ڈراما کا عنصر بہت کم ہے۔ پلاٹ سپاٹ، زبان بھدی اور مکالمہ کی نسبت عالم تنہائی کی گفتگو کی کثرت ہے جس نے ڈراما کو تس نہس کر ڈالا ہے۔ اس ڈراما کا خون جناب کرشن چندر زیبا لاہوری کے سر ہے۔

(۷) گنگا اترن۔

دریگا گنگا کی نسبت روایت ہے کہ برہمانے اسے شیوجی کی جٹاؤں میں چھپا دیا تھا اور راجہ بھاگیرتی کی پیسیا کے طفیل وہاں سے جاری ہوا۔ اس میں نہ تو پلاٹ ہے اور نہ ڈراما کا عنصر۔ یہی روایت شیوجی کی گئی ہے۔ ان تمام ڈراموں کی کمزوریوں کو دہرم کے پردے میں چھپانے کی کوشش کی گئی ہے خوش اعتقاد لوگ مذہبی باتوں پر موبہت ہو جاتے ہیں اور ڈراما کی پروا نہیں کرتے۔ فن کے لحاظ سے یہ ڈرامے بہت کم مایہ ہیں۔

ان کے علاوہ ہریش چندر بنارسی نے معقول ڈرامے ہندی میں لکھے ہیں۔ لیکن ہمارے دیکھنے میں نہیں آئے۔ بہر صورت ہندی ڈراما بہت کچھ اصلاح کا محتاج ہے اور بنگالی یا ترا کی صدائے بازگشت سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔

## بنگالی ڈراما

بنگالی میں یا ترا ڈراما کا مترادف خیال کیا جاتا ہے۔ یہ لفظ ”یا“ سے ماخوذ ہے جس کے معنی ”جانا“ ہیں۔

یا ترا کے معنی یہ ہیں

(۱) جانا۔ سفر کرنا مثلاً اش یا ترا۔ گھر سے علی الصبح نکلنا۔ مہا یا ترا سفرِ عدم۔ گیا یا ترا گیا کے درختوں



کو جانا۔

(۲) جلوس۔ مثلاً ڈولایا ترا جنم سٹی یا ترا۔ اور اس یا ترا۔ یہ تمام مذہبی جلوس کرشن ہماراج کی حیات سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور سال میں تین بار موسم بہار۔ برسات، اور خزاں میں نکلتے ہیں۔

(۳) وہ مقبول عام صنف ڈراما جو ابتدا میں مذکورہ بالا تین مذہبی تیوہاروں کے متعلق دکھائی جاتی تھی، لیکن بعد میں اس کا اطلاق عام ڈراما پر ہو گیا۔ لیکن یہ عام ڈراما بھی رام اور کرشن کی سوانح حیات اور مہابھارت کی روایتوں کی نمائش تک محدود ہے۔ مگر ان کی نمائش موسموں کی قید سے آزاد ہے۔ اور یہ ہر وقت ہوتے رہتے ہیں۔

حسب ذیل یا ترا بہت مشہور ہیں۔ اور بنگال میں ہر روز ان کی نمائش ہوتی ہے۔

(۱) سپنا دل س یا ترا۔ (جسودھا اور راہد اکا خواب میں کرشن کو دیکھنا ۱۸۷۲ء میں چھپا)

(۲) دیون مدھ یا ترا۔ (راہد کی محبت ۱۸۷۳ء میں چھپا)

(۳) ڈیس ٹرو لاس یا ترا۔ (راہد اور کرشن کی رنگ رلیاں) ۱۸۷۴ء میں خود مصنف نے شائع کیا۔

(۴) رام دن ولاس یا ترا۔ (ہمارا جسم چندرجی کی جلا وطنی)

(۵) حیتا دن ولاس یا ترا۔ (سیتا جی کی جلا وطنی)

(۶) سیتا ہرن یا ترا۔ (سیتا جی کا اغوا)

(۷) راون ددیا ترا۔ (راون کی ہلاکت)

(۸) کورو چھتر یا ترا۔ (کورو چھتر کی جنگ)

مذکورہ بالا یا ترڈوں میں سے پہلے تین کا تعلق ہماراج کرشن کے بچپن، شباب، اور عشق و محبت کے واقعات سے ہے۔ ان کا مصنف سری کرشن کمالا گوسوامی ہے۔ جو ۱۸۷۲ء میں ڈھاکہ میں مقیم تھا اور پشورائے مذہب ہونی کے باعث اس کی وہاں بہت تعظیم و تکریم کی جاتی تھی۔ سری کرشن کمالا دشنومت کا پیرو تھا۔ اور یہی وجہ ہے کہ وہ کرشن لیلکا کا بہت شائق ہی کیونکہ پرودان و دشنومت یا ترڈوں میں وتاروں کے خصوصاً کرشن ام، چیتنایا، گوروہری کے کارنامے اور معجزات بیان کرنے سے سیر نہیں ہوتے۔ پرستار ان شوبھی یا ترا سے مغل آرائی میں پرودان و دشنومت

نیچے نہ ہے راج سو گیا اسی قبل کی مشہور یا ترا ہی۔ ان یا تروں میں ان باتوں کی نمائش سے پرہیز کیا جاتا ہے۔ جن سے ان کے دیوتا کی شان میں فرق آتا ہو۔ اور یہی وجہ ان کے علیحدہ یا ترا تصنیف کرنے کی ہے۔ سری کرشن کمالا گو سوامی نے مذکورہ بالا سپنڈا لاس یا ترا ایک اور مصنف کی مدد سے لکھا۔ لیکن دیون میا ترا اور دیسی نرڈ لاس یا ترا صرف اسی کی تصنیف ہیں۔ آخر الذکر یا ترا ایک دیباچہ کے ساتھ شائع ہوا جس میں بہت سے مفید معلومات پائے جاتے ہیں اور ہم اس کا ترجمہ درج ذیل کرنا ضروری خیال کرتے ہیں۔

”آج کل کے تعلیم یافتہ اصحاب بلاشبہ رامائن، مہابھارت کے مضامین پر ڈرامے لکھتے اور اسٹیج کرتے ہیں۔ بلکہ بعض پلاٹ خود ان کے طبع زاد ہوتے ہیں۔ لیکن ان نمائشوں سے معدودے چند لوگ بہرہ اندوز ہو سکتے ہیں کیونکہ ان کا دیکھنا معمولی لوگوں کی بساط سے باہر ہے۔ اور اگرچہ یا ترا کا دیکھنا سستا ہے۔ تاہم یہ نمائش اربابِ وق کے لئے اڑب ناخوش گواری ہے۔ کیونکہ جاہل ایکٹر جو انھیں اسٹیج کرتے ہیں جاہل تائبانیوں کو خوش کرنے کے لئے اصلی کہانی سے دور نکل جاتے ہیں۔ فحش فقرے بے محل استعمال کرنے پر ہی بس نہیں کرتے بلکہ نہایت بھونڈے حرکات و سکنات سے کام لیتے ہیں۔ اور ایسے بلبوسات پہنتے ہیں کہ طبیعت متعفن ہو جاتی ہے۔ بنا بریں پبلک کے واسطے فاضل تفریح کا اہتمام کرنے کے لئے میں نے ۴۴ سال ہوئے ۱۸۷۷ء میں ودیا ترا، سپنڈا لاس، دیویون مد تصنیف کیے تھے جو دراث نگر میں کرشن مہاراج کی غشبقارہی کے حالات پر مبنی ہیں۔ ان میں زیادہ تر گائیں ہیں۔ یہ ہر دو یا ترا کیئے گئے۔ اور بعد ازاں موراپور کے نامی گرامی زمیندار بابو اسناچندر اور عادل پور واکرام پور واقع ڈھاکہ کے شرفا کی متحدہ کوشش سے شائع ہوئے۔ اس امر سے کہ چند دنوں میں ان کتابوں کی ۲۰ ہزار جلدیں فروخت ہوئیں، میں یہ نتیجہ نکلنے پر مجبور ہوں کہ پبلک نے ان کے مطالعہ سے مسرت چل کی۔ ڈھاکہ کی ممتون اور قابل احترام سوسائٹی کی حوصلہ افزائی نے جو اصحاب کہ موسیقی کے قدر شناس ہیں، تحریک کی کہ میں ڈراما تیار کروں جسے میں نے ۱۸۷۲ء میں ختم کیا اور گونڈہ کے تعلیم یافتہ برہمنوں نے اسٹیج کیا۔ چند اجاب کے مشورہ سے اب میں اسے دنیا کے رد بردیش کرتا ہوں۔ اگر سپنڈا لاس اور دیویون مد کی طرح قدر دانان ڈراما اور سر پرستان موسیقی کی اسے پسند کیا۔ تو میں سمجھو گا کہ میری محنت سچل ہوئی۔“

اس دیباچہ سے مندرجہ ذیل اہم امور واضح ہوتے ہیں۔

(اول)۔ بنگال کا تعلیم یافتہ طبقہ قدیم سنسکرت ڈراما نگاروں کی طرح رامائن اور مہابھارت کی کہانیوں کے ڈرامے لکھتا ہے اور انھیں پیش کرتا ہے۔ لیکن سنسکرت کے ڈراموں کی طرح ان کی زبان بہت بلند ہوتی ہے اور عام لوگ اسے نہیں سمجھ سکتے۔

(دوم)۔ مذاق سلیم یا تراکی نمایش کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ مضمون کے باعث نہیں کہ ان میں کرشن مہاراج کی مقدس زندگی کا ذکر ہوتا ہے۔ بلکہ جیاسوز طبیعت اور غش زبان تکہ رِخاط کا باعث ہوتی ہے۔

(سوم)۔ سری کرشن کمالا گوسوامی کی مصلحانہ کوششوں کو اہل بنگال نے بہ نظر استحسان دیکھا۔ سنسکرت ڈراموں کی طرح یہ تینوں یا ترا پور و رنگ (تہید) سے شروع ہوتے ہیں اور پرستاد و نظافت پر ختم ہوتے ہیں۔ تہید نامندی سے شروع ہوتی ہے۔ جسے بنگال میں مگھل گیتیم (ہندی مگھل چرن) کہتے ہیں جس میں مصنف اپنے دیوتا سے کامیابی کی التجا کرتا ہے۔ ان یاتروں میں چیتنیا گروہری سے مخاطب کیا گیا ہے۔ جو ۱۵۳۳ء کے بین وشیو کا آخری اوتار ہے اور موضع نود دیپ مغربی بنگال میں ظاہر ہوا تھا۔ مگھل گیتیم کے بعد ادھیکاری رسوتر دہار، نہ صرف یا ترا کا پلاٹ بتاتا ہے بلکہ ان واقعات کا ذکر کرتا ہے۔ جو کہانی بتینہ یا ترا سے قبل ظہور میں آئے تماشائیوں کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے۔ اور انھیں اشیر باد دی جاتی ہے۔ گلاب بنگالی ڈراما نگار ان اصولوں کی چپداں پیروی نہیں کرتے ان یاتروں کی تہید مکالمہ میں نہیں۔ بلکہ صرف ادھیکاری آکر بیان کر جاتا ہے۔ اس لیے مغربی ڈراما کی پرد لوگ کے مترادف ہے۔ یہ بیان کرنا بے محل نہ ہوگا کہ جرمنی کے برگزیدہ ڈراما نگار گوٹے نے اپنے غیر فانی ڈراما ”فورٹ“ کی پرد لوگ شکستہ کے پرد لوگ سے متاثر ہو کر لکھی تھی نامندی کو تمام ایکٹر اکٹھے ہو کر گاتے ہیں یا ادھیکاری تن واحد اسے سرانجام دیتا ہے۔ اس کے بعد ڈراما شروع ہوتا ہے لیکن مغربی ایکٹر قدیم ہندوستانی ڈراموں کی طرح ایکٹ یا سینوں پر تقسیم نہیں کیا جاتا۔ بلکہ ایک ہی جگہ پر ہوتا چلا آتا ہے۔ چونکہ یا ترا کی نائش میں سالم دن لگتا ہے۔ یعنی صبح سے شام ہو جاتی ہے اس لیے ایکٹر کم از کم دن میں ایک دفعہ سستانے کے لیے کھیل بند کر دیتے ہیں۔ اور مشتاق ہجوم کو مصروف رکھنا بھی لازم ہوتا ہے اس لیے چند اشخاص عجیب لباس پہنے اور مضحکہ خیز شکلیں بنائے آتے ہیں۔ اور سو قیانا لطیفوں سے حاضرین کا دل ہلالتے ہیں۔

سنسکرت ڈراموں کے بدوشک کی طرح یا ترا میں کوئی مستقل مسخرہ نہیں ہوتا۔ اس کی کو راہد ہا کی سکیاٹ سہیلیاں پورا کرتی ہیں۔ ان کا ہدف مذاق کبھی (کبڑی) ہوتی ہے جس کے ساتھ کرشن نے مہار کی سکونت کے ایام میں کنس گومار نے کے بعد شادی کی تھی۔ کنس کرشن مہاراج کا ماموں اور مہاراج کا راجہ تھا شاید بچاری کبھی ایسی شکل نہ ہو جیسی کہ بیان کی جاتی ہے اس کی سب سے بڑی خطا یہی تھی کہ وہ راہد ہا کی رقیب تھی۔ اور اُس نے کرشن مہاراج کو اپنی شعبہ بازیوں سے دیر تک مہار میں ٹھیرائے رکھا۔ کبھی کے علاوہ راہد ہا کی نندوں جٹل اور کٹل کی بھی ہنسی اُڑائی جاتی ہے۔ روایت ہے کہ راہد ہا کی کسی کے ساتھ منگنی ہوئی تھی۔ جو بعد میں کم سن لڑکا ثابت ہوا۔ جٹل اور کٹل اس کی ہنسی تھیں۔ اور راہد ہا کے حسن اور زیبائی سے جلتی تھیں اس لیے راہد ہا میں طح طرح کے نقص نکالا کرتی تھیں۔ راہد ہا کا چھپ چھپ کر گوگل میں کرشن مہاراج کے پاس پہنچنا اس چرچے کے لیے کافی تھا۔ مگر ان کی ہربات آخر میں غلط ثابت ہوتی ہے۔ اور وہ مضحکہ خیز بن جاتی ہیں۔

ان یا تروں کے ہیرو کرشن مہاراج ہیں۔ راہد ہا ہیروئن ہے کنس (Villain) بد معاش اور گویا دیگر راکن ڈراما میں۔ زبان میں عوام کی سمجھ کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ اور ایسی ہوتی ہے جسے جاہل سے جاہل بھی سمجھ سکے۔ یا ترا ادھکاری کا تمام سامان ایک چھوٹے سے صندوق میں سما سکتا ہے۔ یہ سامان گوالوں کے چند کپڑوں، ڈاڑھیوں بالوں اور ڈنڈوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ مکالمہ زیادہ تر گانوں میں ہوتا ہے۔ یا ترا رنگ بھومی (سٹیج) میں صرف ایک پردہ ہوتا ہے۔ جو رسی کے ذریعہ ایک طرف سے دوسری طرف کھینچا جاتا ہے۔ عورتوں کو اس کپنی میں نہیں رکھا جاتا۔ لڑکے عورتوں کا بھرپ بھر کے کام کرتے ہیں۔ یہ تماشے نٹ مندر میں ہوتے ہیں۔ جو ہر باحیثیت شخص کے گھر میں بنا ہوتا ہے۔ کپنیاں شہر شہر بھرتی ہیں۔ اور انھیں یا ترا دالایا ادھکاری کہتے ہیں۔ دیہات میں یہ تماشے کھلی ہوا میں کیے جاتے ہیں۔ یا ترا کی کیفیت وہی ہے جو یورپ میں اخلاقی اور معجزانہ ڈراما کی اور ممالک متحدہ و پنجاب میں ہنس کی ہے۔ مگر قدامت کے لحاظ سے یا ترا کا پایہ مغربی معجزانہ ڈراموں سے بہت بلند ہے کیونکہ محققین نے ۲ صدی قبل مسیح ان کا ہندوستان میں پایا جاتا تسلیم کیا ہے۔ یا ترا نے جب ترقی کے میدان میں قدم رکھا تو ناٹک کے سر منزل پر پہنچ کر دم لیا۔ مگر اصلی رنگ الگ رہا۔ موجودہ ہندی ڈراما یا ترا کے بالکل مشابہ ہے۔ صرف اتنا فرق ہے کہ ہندی ڈراموں کی ٹائٹل سین سینری اور پردوں کی امداد سے کی جاتی ہے۔ اور یا ترا ان لوازم سے اب بھی مستغنی

ہی۔ گرد و نوں خرق عادت واقعات کی نمائش میں نمایاں حصہ لیتے ہیں۔

گویا ترا کا بازار آج بھی پید کی طرح گرم ہے۔ مگر مغربی تعلیم و تہذیب کے اثر سے بنگال نے ٹھیٹ ڈراما نگاری میں ترقی کی ہے کہ ہندوستان کا کوئی اور صوبہ ہمہری کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ بنگال کی تمام پولیٹیکل اور سوشل تحریکوں کا منبع پریس پلیٹ فارم اور تھیٹر ہے اور ان میں سب سے بڑا حصہ تھیٹر کا ہے۔ ان ڈراموں سے خلاف فطرت واقعات اور معجزانہ فی رخصت ہو چکی ہے۔ اوتار۔ دیوتا۔ راکش اور اسپران میں نظر نہیں آتیں۔ زرق برق ملبوسا کی جگہ کیر کٹر کے مناسب حال پوشاک کا رواج عام ہے۔ بنگال میں تاریخی ڈرامے کثرت سے ہیں۔ مگر ان میں مسلمانوں کو بہت جی کٹی سنائی جاتی ہے۔ اور طرح طرح کے عیب ان سے منسوب کئے گئے ہیں اس طرز زوی کے بانی بنگال کو مشہور ادیب بابو بنکم چندر چٹرجی ہیں جن کے اس وقت سیکرٹوں مقلد بنگال میں ڈرامے لکھ رہے ہیں۔ اسی قبیل کا ایک ڈراما ”شاہجہاں“ ہے جس میں عالم گیری کی ذات پر بہت رکیک حملے کئے گئے ہیں۔ لیکن ”دیولاد دیوی“ میں خضر خاں کی تعریف و توصیف میں بہت فراخ دلی دکھائی ہے مگر علاء الدین پر بہت بتان باندھے ہیں۔ غرض کہ ادبا بنگال نے شیخ کے ذریعہ ہر بنگالی کو اس تاریخ سے شناس کر دیا ہے جو حاصل ان کو نقطہ نگاہ کے مطابق ہے۔

سوشل ڈراموں نے بنگال کے تمدن کی کایا پلیٹ دی ہے۔ کم سنی کی شادی، شادی بیوگان، تعلیم نسوان، مراسم قبیہ، ذات پات، غرض کہ تمدن و معاشرت کے ہر شعبہ پر نہایت خوب صورتی سے بحث کی ہے۔ خطاب پیچھے ہائے مائے پھرنے والوں کی ڈراما ”راجہ بھاد“ میں خوب گت بنائی ہے۔ اور عز و جاہ طلب لیڈروں کے کروت ڈراما ”چٹریا خانہ“ میں بے نقاب کئے ہیں۔ اسی پر بس نہیں۔ بلکہ کئی خاندانوں کے اسرار و سرسبتہ افشا کر دیے اور عدالت تک نوبت پہنچی۔ اب بنگال کا رجحان پولیٹیکل ڈراموں کی طرف ہے۔ اور سب دشمتم کے لئے مسلمانوں کی جگہ گورنمنٹ منتخب کی گئی ہے۔ بیس پچیس سال کے اندر ہی ۵۵ ایسے ڈرامے لکھے گئے ہیں جن کا شیخ ہونا حکما بند کیا گیا ہے۔ ”سراج اللہ“ اور ”چندرشیکھ“ اس صنف کے بہت مشہور ڈرامے ہیں۔ آفاقی شہر کے ڈرامہ ”تصویر وفا“ کو بھی ”مصر کی ری“ کے نام سے بنگالی میں منتقل کیا گیا ہے۔ اور اسے پولیٹیکل ڈرامہ بنا دیا ہے۔

بنگال میں ایکٹری کو معیوب پیشہ نہیں سمجھا جاتا۔ وجہ یہ ہے کہ اعلیٰ ذاتوں کے لوگ اس پیشہ کو اختیار کرتے ہیں اور بالعموم ایکٹر تعلیم یافتہ اور اچھے چال چلن کے ہوتے ہیں۔ ان میں گریجو ایٹوں کی تعداد اس کثرت سے ہوتی

ہی کہ دنیا بھر کا کوئی شیخ بنگالی تھیںٹر کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔

سرر بندر و ناتھ ٹیگور نے بھی بنگالی ڈراما کے لٹریچر میں گراں بہا اضافہ کیا ہے اور تمام ڈرامے موجودہ مغربی طرز پر استعارہ کے پردہ میں لکھے ہیں۔ ان میں اکثر ڈرامے ادبا، مغرب سے خراجِ تحسین چاہ کر چکے ہیں۔ ان میں سے ایک ڈرامہ موسومہ ”چترا“ کا ترجمہ جناب مولانا سالک بٹالوی سابق ایڈیٹر اخبار زمیندار نے اردو میں کیا ہے۔ یہ ترجمہ جملہ ادبی محاسن کا حامل ہے مگر شیخ کے مصنف کا نہیں۔ حال میں آپ نے ”کالی داس کے مشہور ڈراما ”شکنتلا“ کو نئے ڈھنگ سے لکھا ہے۔ ان کے حسبِ ذیل ڈرامے انگریزی میں ترجمہ ہو چکے ہیں۔

(۱) کال کوٹھری کا راجہ

(۲) ڈاک خانہ (حال میں لندن میں شیخ ہوا)

(۳) گردشِ بہار

(۴) قربانی اور دیگر ڈرامے

**اردو ڈراما کا مستقبل** دنیا کی تاریخِ ڈرامہ کو سامنے رکھ کر دیکھیں اور اس قول پر کہ تاریخ اپنے آپ کو دوہراتی ہے یقین کریں تو اردو ڈراما کا مستقبل نہایت شان دار نظر آتا ہے۔ ہر مہذب ملک میں ڈراما زوال پذیر ہو کر ابھرا اور سوسائٹی کی نظروں سے گر کر اس شان سے اٹھا کہ سب آنکھوں پر چمکے دی۔ معراجِ کمال پر پہنچنے کے لیے مغربی ڈراما کو جو سبق کرنے پڑے ان ہی سے اب اردو ڈراما دوچار ہے۔ کل کی بات ہے کہ ڈراما کے متعلق کوئی مضمون کسی رسالہ یا اخبار میں نہ پایا کرنا شانِ صحافت کے نقیض خیال کیا جاتا تھا۔ لیکن آج ”تحریک“ لاہور سلی طور پر ڈراما کے لیے وقف ہے۔ ہزار داستان لاہور میں ڈراما پر تفتید اور ڈرامے شائع ہو رہے ہیں۔ شباب اردو لاہور کا بھی یہی مسلک ہے۔ ”ہماؤں“ بھی کبھی کبھی نگاہِ غلط انداز سے ڈراما کو دیکھ لیتا ہے۔ بنگالہ بھوپال میں ایک ڈراما کا ترجمہ مدتوں بالاقساط نکلتا رہا۔ علی گڑھ میگزین میں جناب سجاد حیدر صاحب ایک ترکی ڈراما کا ترجمہ شائع فرما رہے ہیں۔ ”معارف“ میں بھی ڈراما کا تذکرہ آہی جاتا ہے اور سب بڑھ کر یہ کہ انجمن ترقی اردو کا آرگن ایک ناچیز مضمون کے لیے صفحہ کے صفحہ قربان کر رہا ہے۔ پریس کی یہ فراخ دلی اس بات کی بتیں دے گی کہ ڈراما اباب نظر کے لوں میں گھر کر رہا ہے اور ادبا اسے منہ لگانے لگے ہیں۔ انگلستان میں ہی صورتِ حال ڈراما کے منہاتے کمال پر پہنچ چکی

پیش خیمہ تھی۔ اردو ڈراما کے لیے یہ پہلی منزل تھی جو غیر محسوس طور پر بڑے ہو گئی اب دوسری منزل درپیش ہو اور ایسے اسٹیج کی ضرورت لاحق ہوئی ہے جو با اصول ڈراموں کی نمائش کا اہتمام کرے۔ موجودہ تھیٹروں سے یہ توقع رکھنا بڑبڑ ہے۔ خود انگلستان کی تھیٹروں نے جدید رنگ کے ڈراموں کو اسٹیج کرنے سے انکار کر دیا تھا تو ان قلیل بضاعت کمپنیوں اس امتحان میں ٹرنے کی کیونکر توقع ہو سکتی ہے۔ اس لیے یہ از بس ضروری ہے کہ لوگوں کو طرح جدید کا خو کرنا دینے کے لیے پیرس کے تھیٹر ”لبری“ برکن کے ”قری بون“ اور انگلستان کے دی پرتری تھیٹر کی طرح ایک تھیٹر کھولا جائے اور لوگوں کو دکھایا جائے کہ با اصول ڈرامے کیسے ہوتے ہیں جب اس ذوق کے تماشائی پیدا ہو جائیں گے تو مصنفوں اور تھیٹروں کا پیدا ہونا معمولی بات ہے لیکن یہ ایک ایسی عالی گناہی ہے جس کے پورا ہونے کا کوئی سامان نظر نہیں آتا مگر کالجوں اور اسکولوں میں ایسے ڈراموں کی نمائش آسانی سے ہو سکتی ہے اور اس طرح ڈرامے کی بہت کچھ اصلاح ممکن ہے۔ پنجاب کے کالجوں میں اب انگریزی ڈراموں کی جگہ اردو ڈرامے کیے جاتے ہیں اور بہت کامیاب رہتے ہیں۔ گورنمنٹ کالج لاہور نے تو ان تماشوں میں میر امتیاز علی صاحب تاج کی مساعی جمیلہ کی بدلت خاص امتیاز حاصل کیا ہے۔ میر صاحب نے برنرڈ شا کے ایک ڈرامے کا ترجمہ اس ٹھاٹھ سے اسٹیج کیا کہ بڑے بڑے جہاں دیدہ ایکٹر منہ دکھتے رہ گئے اگر دیگر صوبوں اور جامعہ عثمانیہ کے طلباء پنجاب کی تقلید کریں تو یہ فن چند روز میں کہاں سے کہاں پہنچ جائے بنگالی اسٹیج کا عروج تعلیم یافتہ نوجوانوں کی سرگرم محنت کا ثمر ہے۔

## اعتذار

ہمیں افسوس ہے کہ زیر کار کتاب موسومہ ”دنیا کے ڈراما کی تاریخ“ کا یہ باب اس جامعیت سے شائع نہیں ہو رہا جو اس کا حق تھا۔ تلیگو۔ تامل۔ مرہٹی اور گجراتی ڈرامہ کی طرف سے خاموش رہنا گناہ عظیم ہے لیکن اس کی تلافی ہمارے بس کی بات نہ تھی۔ مصالحو نہ ملنے کے باعث اگر مکان کی تعمیر میں فرق آئے تو معاذ معذرت ہے۔ اس کے علاوہ بھی بہت سے مضامین تشنہ نظر آتے ہیں۔ مگر ان تفصیل سے بحث کرنا اس باب میں موزوں نہ تھا۔ کتاب مذکور کا مقدمہ جو ان تمام باتوں کے شرح و بسط پر مکتوی ہے، ناظرین کرام اس کی اشاعت کا انتظار فرمائیں۔

نور الہی  
محمد عمر

سحبون  
شیر

# دیوان حضرت خواجہ عین الدین حسن سنہری شہتی اجمیری

از جناب مرزا محمود صاحب شیروانی

کسی زبان کی ادبی تاریخ کے گہرے مطالعہ کے وقت بعض عجیب و غریب باتیں ایک محقق کی نظر سے گذرتی ہیں مصنفین کے سلسلہ میں اُس کو بعض ایسی ہستیاں نظر آئیں گی جو بغیر کسی صحیح استحقاق کے بزمِ ادب کے مشاہیر میں شمار ہو کر اصلی اور حقیقی مستحقین کے دوش بدوش کھڑی ہیں، حقیقتاً اس بزم میں ان کی باریابی کسی نامعلوم بے انصافی یا کسی اتفاقی غلطی اور غلط فہمی کی بنا پر ہوتی ہے جس کی اصلی حقیقت بمعصرتاریخ کی یاد سے محو ہو کر ہمیشہ کے لیے ایک راز سر بہر بن گئی ہے۔

ان میں بعض ایسے بے رحم ہیں جو نہایت بیدردی اور سنگدلی کے ساتھ غیر لوگوں کے کلام پر قبضہ مالکانہ جاکر ان کی تمام عمر کی محنت اور جانچا ہی کے نتیجہ کو اپنا بنا کر مشہور کر دیتے ہیں۔ ایسے حضرات کو اگر ادبی تفرات کے نام سے موسوم کیا جائے تو موزوں ہوگا۔ بعض وقت انکارِ راز طشتِ ازبام ہو جاتا ہے۔ لیکن اکثر اوقات نہیں ہوتا۔ ادبی تفرات ہر قوم اور سر زبان میں پائے جاتے ہیں۔ صاحب کشف المحجوب کا ایک واقعہ ہے کہ ان کا دیوان جس کی ان کے پاس ایک نقل تھی کسی شخص نے مستعار مانگا اور یہ ستم ظریفی کی کہ مطالعہ کے بعد بجائے واپسی کے اصل کتاب سے ان کا نام خارج کر کے اس کو اپنے نام سے مشہور کر دیا۔ اسی طرح تصوف میں آپ کی ایک اور تالیف مہناج الدین نامی ایک شخص نے عاریتاً دیکھنے کو لیکر اپنی طرف منسوب کر دی۔

انوری کا قصہ مشہور ہے کہ ایک روز بیخ کے بازار سے گزرتے ہوئے کسی مقام پر اس نے لوگوں کا ہجوم دیکھا۔ بیڑ چڑ کر اندر گیا تو دیکھتا ہے کہ خود انوری کے اپنے اشعار ایک شخص مجمع میں سن رہا ہے، شاعر نے بڑھکر اُس سے پوچھا کہ یہ اشعار کس کے ہیں۔ اس شخص نے جواب دیا انوری کے۔ دوبارہ سوال کیا کہ انوری کو جانتے بھی ہو، اس شخص نے جواب دیا، اچھ خوش جانا کیسا میں خود انوری ہوں۔ انوری نے ہنسر کا شاعر دزد سنتے آئے ہیں لیکن شاعر دزد



کج ہی دیکھا۔  
 یہی انوری اپنے قصیدے میں کسی نامی شاعر کے متعلق گویا ہے ۷  
 کس داغم از کا برگردن کشان نظم کو راضی و دیوان برگزینت  
 شادی آبادی اس شعر کی شرح میں لکھتا ہے کہ امیر معزی نے مولانا احمد ساوی اور مولانا حمید اسفانی (۹) کے دیوانوں  
 پر فاضلہ قبضہ کر لیا تھا۔

دوسرا گروہ اس گروہ سے کم خطرناک نہیں لیکن نوعیت عمل میں بالکل متضاد ہے۔ اخلاقی نظریں ان کا فعل  
 چنداں مذموم نہ مانا جائے لیکن ادبی اخلاق، اخلاق مروجہ سے مختلف ہیں۔ ادبی نقطہ نظر سے ان کا جرم اسی قدریں  
 اور اہم ہے جس قدر سابق الذکر گروہ کا اگرچہ نوعیت کے اعتبار سے ان کے جرم کے مختلف مباح ہیں، جس طرح کوئل  
 کوٹے کے گھونسلہ میں اپنے انڈے چھوڑ آتی ہے یہ گرد اپنی تصانیف کو دوسرے کے سر قحوظ دیتا ہے۔ ان میں سب  
 سے زیادہ قابل نفیس وہ طبقہ ہے جو گذشتہ بزرگانِ دین کے نام پر اپنے دماغی کارناموں کو شہرت دیتا ہے کیونکہ اس کا  
 مقصد بعض مذہبی مسائل پر بھان عام کی تبدیلی ہوتی ہے یا کسی خاص فرقہ کی آرا کو مقبول عام بنانا اصلی مقصد ہوتا ہے۔  
 بعض امیر اور رئیس ادبیات لطیفہ کے دلدادہ ہوتے ہیں لیکن چونکہ تصنیف کی قابلیت کا جوہر ان میں مفقود ہوتا  
 ہے اس لیے کرایہ کے نو ان کے لیے یہ کام کرتے ہیں، بعض لوگوں کو جھپٹا ہوتا ہے کہ اپنا کام دیگر شاعری کی طرف مضاف  
 کر کے زبان زد عام ہونا دیکھنا چاہتے ہیں۔ سیاسی اغراض کی تعمیل کی غرض سے اکثر مجموع تصانیف پیدا کی جاتی ہیں،  
 سلف پرستی ایک اور شکل ہے جس میں معتقدین اپنے پیر و مرشد کے اسی جوہر کو زیادہ فروغ، اور رونق دینے کی غرض  
 سے ادب و شاعری وغیرہ کے اضافی کمال ان کی طرف منسوب کر دیتے ہیں۔

تیسری صورت مغالطہ ہے جس میں بوجہ ہم نامی یا محض اتفاقیہ غلطی کی بنا پر ایک شخص کا کلام دوسرے کے سر  
 منڈھ دیا جاتا ہے، ہمنامی کی وجہ سے تاریخ میں اکثر غلطیاں پیدا ہو جاتی ہیں لیکن مغالطہ اور سلف پرستی کا فرق دریا  
 کرنا بعض اوقات ایک موضوع کے لیے نہایت دشوار ہو جاتا ہے کیونکہ وہ معلول کو دیکھتا ہے اور علت اس کی  
 نگاہوں سے چھپی رہتی ہے، نتیجہ اس کے پیش نظر ہے لیکن اس نتیجہ کو برور دے کار لانے والی ہستیاں آنکھوں سے غائب

۱۔ لطائف الطوائف علی بنی قین الواغظ کاغذی ۱۰۹ طبع آغا محمد شیرازی ملک الکتاب بمبئی ۱۳۱۱ھ

۲۔ شرح قصائد انوری از محمد بن داؤد بن محمد علوی شادی آبادی۔

ہیں، یہاں مغالطہ یا سلف پرستی کی مثال میں دیوان حضرت خواجہ عین الدین چشتی کے متعلق ایک تبصرہ پیش کیا جاتا ہے۔  
یہ دیوان مطبع منشی نوکشور میں سب سے پہلی مرتبہ ۱۲۸۶ھ ہجری مطابق ۱۸۶۸ء میں طبع ہوا جب تک  
کئی بار چھپ چکا ہے اور کتاب فروشوں کے ہاں عام طور پر ملتا ہے کچھ عرصہ ہوا جلال الدین الملی بخش تاجران کتب  
لاہور نے نیا ایڈیشن نکالا ہے، اس کے قلمی نسخے بھی وقتاً فوقتاً نظر سے گزرتے ہیں لیکن اکثر گزشتہ صدی یا قرن ماضی  
سے تعلق رکھتے ہیں اور لوگ خواجہ صاحب کا کلام سمجھ کر نہایت عزیز رکھتے ہیں۔

کارپردازان مطبع منشی نوکشور نے اس دیوان کے متعلق اشاعت بار اول میں خاتمہ پر یہ بیان دیا ہے:

”آج تک کسی کو یہ معلوم نہ تھا کہ حضرت خواجہ صاحب قدس سرہ با دیگر کمالات صوری و معنوی مذاق شعرو  
شاعری بھی لکھتے تھے جن اتفاق سے ہم کو ایک مختصر دیوان حضرت صاحب کا بمنزلہ لکھتے تھے بستانہ مستمع  
کمالات جناب منشی مردان علی خاں صاحب رعنا نائب دیوان سرکار مار وارٹس نے عیب ہوا اور اس پر  
مواہر فیضی والو افضل ثبت تھیں معلوم ہوا کہ وہ بستانہ اکبر بادشاہ کا تھا اور شہنشاہ ممدوح ازبس معتقد حضرت  
خواجہ صاحب قدس سرہ کا تھا اس نے اپنے عہد دولت میں ہم پہنچایا، اور شکر خدا کہ ہم کو گھر بیٹھے ہی منت  
ہات آیا چونکہ یہ منت غیر مترقبہ تھی اس لیے ہم نے واسطے یادگار حضرت کے طبع کیا تا بطور تبرک کے لوگ  
اسے حُرِ باں بنائیں اور ہم بھی ان سعادت سے شرفِ خیر یابیں۔“

اس میں پہلا بیان تو صریحاً غلط ہے، دیوان ممکن ہے کہ اسی قدر قدیم ہو جیسا کہ دعویٰ کیا گیا ہے لیکن یہ بیان کہ اکبر  
نے کوشش کر کے ہم پہنچایا، ثبوت کا محتاج ہے اگر اس قسم کا کوئی ذکر اس نسخہ میں تھا تو کارپردازان مطبع کا فرض تھا کہ  
اُسے بھی دیوان کے ساتھ شائع کرتے۔ اس میں شک نہیں کہ بوجہ حضرت شیخ سلیم چشتی شہنشاہ جلال الدین اکبر ایک  
زمانہ خاص تک خواجہ جہیر کا بت معتقد رہا ہے چنانچہ فتح پور سے اہمیر تک پیادہ پاسفر بھی کیا ہے اس کے بعد کار  
پردازان مطبع کا بیان ہے:

”جناب ماضی صاحب موصوف سے ہم نے دریافت کیا کہ آپ کو کس جگہ سے یہ نسخہ اکسیر ہاتھ آیا۔  
فاضل صاحب موصوف نے یہ روایت بیان کی کہ ایک شب میں نے حضرت خواجہ صاحب رحمۃ اللہ علیہ کو  
ہم مقام کفر ۱۲۸۶ھ روایے صاد قدیں دیکھا کہ حضرت صاحب میرے مکان پر تشریف لائے تھے“

میں نے عرض کیا کہ ایک نقل تبرکاً مجھ کو عنایت ہو چنانچہ حضرت صاحب نے عنایت فرمایا اس کی تعمیری ہوئی کہ  
اسی کے قریب ایک دست فروش میرے پاس یہ دیوان ایک پرانی ردی کتاب جانکر گھر بیٹھے فروخت کر گیا

خواب کے متعلق رلے زنی کرنا ایک ادبی نقاد کے منصب میں داخل نہیں کیونکہ اس کے موضوع واقعات ہیں  
طبیات اس لیے راقم اس کی معاکشتائی سے اعراض کر کے اسی گزارش پر اکتفا کرتا ہوں کہ میں یہ قصہ قبول کرنے کے لیے آمادہ  
ہوں اس لیے کہ مردان علی خاں رعناؤدشتی نوکشور پہلے حضرات نہیں ہیں جنہوں نے سب سے پیشتر اس دیوان کا سر لغ  
نکالا ہے، بلکہ ان کے عہد سے ایک صدی پیشتر تک کے اہل علم کو کم از کم اس کا ضرور علم تھا اور جیسا کہ سابق میں گزارش کر چکا  
یہ دیوان اس قدر نایاب بھی نہیں تھا، چنانچہ اسی دیوان کے متعلق تذکرہ روز روشن ص ۳۳ پر حضرت خواجہ معین الدین کے  
حالات میں مصنف نے یہ دیوان حضرت خواجہ کی طرف منسوب کرتے ہوئے لکھا ہے،

”دیوانے مختصر از غنوغات آن تہودہ عرفائے کرام و اُسوۂ اولیا عظام پیش نظر است و ایں چند اشعار منتخب  
از اں مختصر کہ دروئے جائے معین و جائے معینی تخلص سے فرمایہ“

انتخاب میں صاحب تذکرہ نے چھالیس بیت اور ایک رباعی دی ہے ان میں سے موجودہ دیوان نوکشور میں  
قریباً سترہ اشعار جو دس مختلف غزلوں سے تعلق رکھتے ہیں موجود نہیں ہیں اس سے ظاہر ہے کہ صاحب تذکرہ روز روشن  
کے زیر نظر یہ مطبوعہ دیوان نہیں ہے بلکہ کوئی نقلی نسخہ جس میں مطبوعہ نسخے سے زیادہ غزلیات ہیں۔

تذکرہ مخزن الغرائب (ص ۲۱۸) میں حضرت خواجہ کے نام صرف دو رباعیاں درج ہیں، یہ مصنف دیوان کے  
وجود سے بے خبر معلوم ہوتا ہے وہ رباعیاں یہ ہیں:

(۱)

عاشق ہمہ دم فکر رخ دوست کند      معشوق کرشمہ کنیکوست کند  
ماجرم و گنہ گنیم و اولطف و عطا      ہر کس ہر چیز لایق دوست کند

(۲)

اے بندہ نبی بر سر تو مانج نبی      دے دادہ شہال ز صولت حق نبی  
آئی تو کہ معراج تو بالا تر شد      یک قبامت احمدی ز معراج نبی

پہلی رباعی روز روشن میں بھی دیر ہے۔

مردان علی خاں مبتلا نے اپنے تذکرہ منتخب الاشعار میں جو ۶۷۷ھ میں تصنیف ہوا ہے صرف پہلی رباعی حضرت خواجہ کے نام پر لکھی ہے اور مصرعہ دوم کو مصرعہ اول کی بجائے لکھا ہے یعنی ترتیب بدل دی ہے۔  
میر حسین دوست تذکرہ حسینی میں جو ۶۷۷ھ میں مرقوم ہوا ہے خواجہ معین الدین چشتی کے حالات با تفصیل دیتا ہے اور آخر میں ان کے دیوان سے ایک رباعی اور تین غزلوں کے بعض اشعار نقل کرتا ہے۔ آتشکہ آذریں صرف گزشتہ دور باعیاں ملتی ہیں۔ اور مجمع الفصاحی رباعیوں کے علاوہ یہ دو بیت بھی خواجہ کے نام پر دیئے

ہیں

سیل رانرہ از آنست کہ از جہر جہلست      و آنکہ با بحر در آمیختہ خاموش آمد  
نکھتا دوش دلم گفت و شنید از لب یار      کہ نہ سرگز زبان رفت نہ در گوش آمد  
کہتہ ز باہمی پور کی فرست میں اس دیوان کے متعلق یہ الفاظ ہیں،

”اس اعتقاد کے تسلیم کرنے کا یہ دیوان مشہور و معروف خواجہ معین الدین چشتی سے علاقہ رکھتا ہے ہمارے پاس صرف یہ ذریعہ ہے کہ تقی اوصدی عرفات میں اور والہ ریاض الشرا میں اس دیوان کے بعض اشعار نقل کر کے ان کو حضرت خواجہ کی طرف منسوب کرتے ہیں۔ لیکن نہ یہ دونوں مولف اور نہ کوئی اور مصنف صاف طور پر ذکر کرتا ہے کہ خواجہ کی یادگار کوئی دیوان بھی ہے۔“

اس طرح دیکھا جاتا ہے کہ بعض تذکرہ نویسوں نے بھی یہ دیوان خواجہ معین الدین چشتی کی طرف منسوب کر دیا ہے اور اب وہ عام طور پر اپنی کے نام سے مانا جاتا ہے لیکن ایک محقق اور منتقد کی نظر میں یہ شہادت اور بیانات اس دیوان کا تعلق خواجہ اجیر سے وابستہ کرنے کے لیے کافی معلوم نہیں ہوتے کیونکہ سب سے مقدم یہ سوال پیش آتا ہے کہ حضرت خواجہ کے عہد سے ان بزرگوں کے دور تک جس کے درمیان پانچ صدیوں سے زیادہ کی مدت گزری ہے یہ دیوان کچھ مخفی کی طرح کہاں غائب رہا اور خواجہ کے سوانح نگاروں کی نظروں سے کیونکر بچا۔

خواجہ معین الدین چشتی کے حالات اور کمالات آپ کے زمانہ سے لیکر اب تک ہر عہد میں دنیا کی نظریں رہے ہیں تمام شائقین کے علاوہ اصحاب تصوف کو ان کے واقعات و مقالات سے ہمیشہ خاص دلچسپی رہی ہے پھر ایسے

مشہور تر از آفتاب ہستی کا کلام اس عرصہ دراز تک دنیا کی نگاہ سے کیونکر پوشیدہ رہا آپ کے دیوان سے گزشتہ قرون کے مصنفین کا بے خبر ہونا ایک دشوار امر معلوم ہوتا ہے، ہر عدد اور ہر دور میں خواجہ کے واقعات لکھے اور پڑھے گئے ہیں لیکن ان تصنیفات میں خواجہ کے دیوان یا شاعری کا مطلق ذکر نہیں آتا آپ کی تصنیف انیس الارواح موجود ہے جس میں آپ نے اپنے پیر و مرشد حضرت عثمان ہارونی کے ملفوظات جمع کیے ہیں، خود آپ کے ملفوظات حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکی قدس سرہ نے دلیل العارفین کے نام سے شائع کیے ہیں، سیر العارفین میں جو نصیر الدین ہمایوں بادشاہ کے عہد میں تصنیف ہوئی ہے آپ کے کافی حالات ملتے ہیں، ابوالقاسم فرشتہ نے شیخ منہ کے احوال میں سب سے مقدم آپ کا ذکر کیا ہے اور آپ کے متعلق تمام واقعات جمع کر دیے ہیں علاوہ بریل و لٹریچر کے تذکروں میں آپ کے حالات اکثر موجود ہیں لیکن ان تمام کتابوں میں نہ صرف آپ کے دیوان بلکہ آپ کے ذوق شاعر کا ذکر نہیں ملتا۔ بابولال صاحب نے ہدایت المومنین کے ایک حصہ کا ترجمہ ۱۸۷۹ء میں شائع کیا جس میں خواجہ کے بسوط حالات ملتے ہیں لیکن آپ کے دیوان سے یہ مصنف بھی بھنی ہے۔

دیوان فی نفسہ اس سوال پر کچھ روشنی نہیں ڈالتا اس میں کوئی ایسی شہادت یا تلخیص موجود نہیں جو اس کو خواجہ صاحب کی ذات سے انتساب دے اگرچہ بعض شہادتیں اس انتساب کی تردید کے حق میں جیسا کہ آئندہ معلوم ہوگا موجود ہیں۔

دیوان ۹۱ صفحات پر ختم ہوتا ہے جس میں غزلیات کے سوا کوئی اور صنف نظم موجود نہیں غزلوں کی تعداد ایک سو اکیس ہے اور ابیات کا شمار گیارہ سو بارہو کے درمیان ہے، شاعر اپنا تخلص دو طرح سے لاتا ہے یعنی معین اور معنی متعدد غزلیں حمد و نعت میں ہیں کلام سر تا پا عشق و عرفان کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے اور عشق کا جذبہ بہت غالب ہے، رندی اور سرستی کے مصنائین خال خال موقوفوں پر نظر آتے ہیں، حمزیات کا جوش جبکہ عراقی اور حافظ کے ہاں بہت غالب ہے یہاں بالکل دبا ہوا ہے، شوخی مطلق نظر نہیں آتی بلکہ متین اور سنجیدہ خیالات قدم قدم پر دامن گیر نظر ہیں، مذہب سے عداوت نہیں ہے اور نہ شیخ و زاہد کا استخفاف منظور ہے، تجرید اور ترک تعلق شاعر کا اصل موضوع ہے یہاں تک کہ بہشت و جہنم و زہاد کی غایت مقصود ہے و امگاہ ملائق بتا دی گئی ہے کلام میں متانت اور شیرینی نظر افروز ہے، خیالات میں نزاکت اور خوش اسلوبی جو متاخرین کا دست مایہ ناز ہے غلبہ پائے ہوئے ہے، زبان میں کچھ اس قسم کی گھلاوٹ اور

لطافت موزن ہے جو خواجہ معین الدین کے ایام میں قطعی نامعلوم تھی تاہم بندشیں اور ترکیبیں متاخرین کے طرز کی پائی جاتی ہیں، اداسی کی خیالات کے لیے الفاظ کے بوقلوں پر لیے شاعر کے قبضہ میں ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ غزل کی زبان اس عمدتک ترقی اور وسعت بدرجہ کمال پا چکی تھی، مثلاً ہستی انسانی یا وجود انسانی کا مقصد ادا کرنے کے لیے شاعر نے یہ ترکیبیں اختیار کی ہیں۔

زنگ تن، نقابِ حدوث، پردہ تن - دلق ہستی - زندان تن - لباسِ حدوث - پردہ آب و گلِ ظلمتِ بشریت خرقہ ہستی - دام آب و گلِ شہستان بدن - پردہ خاک - وغیرہ وغیرہ

کلام کا عام جوہر سادگی، سادہ بیانی اور سادہ خیالی ہے۔ تکلفات سے عام طور پر احتراز ہے، خیالات کی بوقلوں اور تنوعِ غزل کا تمنا ہے لیکن اس دیوان میں بیرونی اور اجتماعی خیالات بہت کم چھپے گئے ہیں نفسِ مضمون پر توجہ مائل ہے اس لیے اشعار میں ایک قسم کا تسلسل پایا جاتا ہے، حقائق و دقائقِ تصوف، وارداتِ سلوک، تجرید و توحید، فنا و بقا، نفی و اثبات، اشتیاق و دیدار، بیانِ عشق و غیرہ کے اظہار پر شاعر کی تمام شاعری مبذول ہے۔ مضمون کی اس تنگی سے کلام میں ایک خفیف سی اداسی کی جھلک نمودار ہے، جدت اور آمدِ لچھے خاصے پیمانہ پر ہے بعض ابیات ایسے صاف اور ہموار لگ آئے ہیں کہ دل میں چٹکیاں لیتے ہیں یہ ایک ایسے شخص کا کلام معلوم ہوتا ہے جو جذباتِ عشق الہی سے سرشار اور رسولِ عربی کا عاشق زار ہے، مسافر منازلِ طریقت ہے لیکن شریعت کی روشنی میں، عشق ہی لیکن متانت کے ساتھ، دیوانگی میں بھی دانائی کی ادا موجود ہے، مسائلِ معرفت کے ساتھ فلسفہِ تصوف کی اصطلاحات کو نہایت بے تکلفی اور خوش اسلوبی کے ساتھ برتا گیا ہے جو بات عوامی اور حافظ کو بھی نصیب نہیں، ان دقائق نے کلام کو بعض دقتِ دقیق اور پیچیدہ کر دیا ہے۔

حکیم سنائی غزنوی کے ہاں زاہدی اور تصوف میں کوئی امتیاز نہیں، ان کلمیانِ تصوف، پند و موعظتِ اخلاق و حکمِ زہد و تقویٰ پر منحصر ہے، عطار نے فتویٰ کے علاوہ غزل کو خصوصیت کے ساتھ دقائقِ ذہناتِ معرفت و سلوک کی اشاعت کا میدان بنایا، عطار کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ جذبہٴ عشق کی کیفیات روحانی و دوا راہتِ حقیقت کی ترجمانی کے لیے اپنے ہم عصر شیخ محی الدین ابن عربی کی طرح مجاز کی زبان اختیار کی اور اس غرض سے د جامِ پیمانہ، و میخانہ، بت ومع، ترساچہ و گبر، دیر، مینا، ناقوس، چلیپا، شاد و شمع، زنا، و خرابات، وغیرہ وغیرہ

کو خاص معنی دے کر غزل سے آشنا کر دیا، حقیقت و مجاز کے اتحاد نے غزل میں ایک خاص حلاوت اور ملاحیت پیدا کر کے اس کے خط و خال کو قصیدہ سے بالکل میسر کر دیا، حقیقت کا اظہار مجاز کر کے پیرایہ میں فرید الدین عطار سے شروع ہوتا ہے عطار کے تتبع میں مولانا روم نے اس زمین کو زیادہ وسعت دی، عراقی نے غزل کی شراب کو زیادہ تیز اور سرچوش کر دیا حافظ نے اس کے رنگ کو شوخ اور کیف کو زیادہ لطیف بنا دیا۔ اگرچہ غزل نے اس طرح خرابات کی آب و ہوا اور تصوف و عرفان کے آغوش میں پرورش پائی اور حقیقت و مجاز کی دو عملی میں ہوش سنبھالا لیکن فلسفہ تصوف کا خلعت اس کو جامی اور مغزی عطا کرتے ہیں، یہی آخری رنگ اس دیوان میں عام ہے۔ خیر یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا.... دیوان میں مسئلہ ہمہ اوست پر بہت زور دیا گیا ہے ذیل میں بعض مثالیں درج ہیں۔

|                                    |                                    |
|------------------------------------|------------------------------------|
| کسیک عاشق و معشوق خویش تن ہمہ اوست | حریف خلوت و ساتی خویش تن ہمہ اوست  |
| اگر تو خرقہ ہستی خویش یارہ کنی     | نظر کنی کہ دریں زیر پیرہن ہمہ اوست |
| مگو کہ کثرت اشیا نقیض وحدت گشت     | تو در حقیقت اشیا نظر فلک ہمہ اوست  |
| چونائے کہ ہند ہر زباں نے لب خویش   | نہادہ بردہن عاشقاں دہن ہمہ اوست    |
| چہ جائے بادہ و جام و کدام ساتی مست | خمش باش معینی دم زن ہمہ اوست       |

دیگر  
جال یارینخواہی بذرات جہاں بنگر  
کہ ہر ذرہ است مرآتے کز و دیدار می تابہ

دیگر  
صفات و ذات چو از ہم جدا نمی بینم  
بر چہ می نگرم جسز خدا نمی بینم

متعدد موقعوں پر شاعر نے اپنے آپ کو "مسکین معین" لکھا ہے جس سے واضح ہوتا ہے کہ شاعر مسکین کا لفظ اپنے مختص یا نام کے ساتھ استعمال کرنے کا عادی تھا اس قسم کی بعض امثال حوالہ قلم ہیں۔  
در آہ مجلس مسکین معین شوریدہ  
کہ نقل و بادہ ز گفت و شنید خود بینی

دیگر

مسکین معین در یک غزل نمود اسرار ازل بشنو کلام لم یزل در کسوت گفت اراو

دیگر

چوں دل مسکین معین آئینہ تست لے کریم آئینہ خود را صفائی دہ ز نور خوشیتن

دیگر

گنگ شو مسکین معین ہم خود شنائے خود گو بہتر آں باشد کہ من گویم بدیں ساں حد تو

دیگر

از غمت مسکین معین ہر دم بدرے مبتلاست اے طبیب عاشقان بیمار پر رسیدن تو آن

دیگر

در مجلس مسکین معین یک دانش صد درجیں بگرچہ در ہا کی شیں دادہ است دریا کو دلم

دیوان کے متبع سے اس قدر اور پایا جاتا ہے کہ شاعر اپنی زندگی میں دعا غرض در رہا ہے کیونکہ بعض مقلدوں میں اُس نے منبر مجلس اور وعظ کی طرف کئی مقام پر تبلیغ کی ہے چنانچہ ذیل کی مثال شاہد ہیں ہے  
بزم خاص است معین بادہ وحدت پیش آر ہاں کہ مستی تو بر خلسیاں تافہ است

دیگر

میں بر آئے بہ منبر گوئے نکتہ عشق کہ لیل چمن عشق در زمانہ توئی

دیگر

گرچہ شاہاں را بہ تخت و تاج زینت می بند جلوہ مسکین معین بر تاج و منبر کردہ اند

دیگر

میسنی گر ہی خواہی کہ شورش بر زباں رانی مقام آل سردا بہت بزنسبیر نمی گنجد



دیگر

بیابو غنیمتیں رموز عشق شنو کہ از حکایت ادب کے دوست ہی آید

دیگر

میں را در صغرا کن نمبر در سخن آرد کہ در گوارہ طفلی قرین ابن مریم شد

دیگر

خلق گویند تم عینیں اس رمز بر نمبر گوئے آہ کیں آتش ہزاراں واعظ و نمبر سوخت

ان اشعار سے یہ امر پائیدہ ثبوت کو پہنچتا ہے کہ شاعر کا پیشہ وعظ گوئی تھا۔

گزشتہ مشاہدات کی روشنی میں اس دیوان کو خواجہ معین الدین چشتی کی طرف منسوب کرنا مستبعد معلوم ہوتا ہے۔  
میں اپنے گزشتہ دلائل کو مختصراً یہاں پھر دہراتا ہوں۔

(۱) تاریخ خواجہ صاحب کی شاعری اور ان کے دیوان سے ناواقف محض ہے۔

(۲) اس دیوان کی زبان خواجہ صاحب کے عہد کی زبان ہرگز نہیں بلکہ متاخرین کی زبان معلوم ہوتی ہے۔

(۳) دیوان میں کوئی ایسی بات نہیں جس کی رو سے اس کا تعلق خواجہ صاحب سے قائم کیا جائے

(۴) دیوان سے اس قدر ظاہر ہے کہ اس کا قائل کوئی واعظ ہے۔

چونکہ داخلی شہادت سے اس قدر مفہوم ہوتا ہے کہ وہ کسی واعظ کا کلام ہے اس لیے ہمیں واعظین کے سلسلہ میں اس کے مصنف کی تلاش کرنی چاہیے۔ اس غرض سے میں مولانا معین الدین بن مولانا شرف الدین حاجی محمد انصاری صاحب معارج النبوت اور مشہور واعظ کا نام پیش کرتا ہوں مولانا اپنی تصنیفات میں اپنے آپ کو ”مسکین معین“ کہنے کے عادی ہیں۔ آپ سلطان ابوالغازی حسین کے عہد کے زبردست فاضل ہیں اور مولانا جامی کے معاصر۔ آپ اپنے عہد کے مشہور واعظ اور صاحب تصنیفات کثیرہ ہیں، دنیاوی تعلقات سے اس قدر بریزا رہے کہ جب ست ۹۰ھ میں آپ کے بھائی مولانا نظام الدین قاضی ہرات نے اس عالم فانی سے رحلت کی تو آپ نے سلطان حسین کی استدعا اور اصرار پر بدقت تمام اپنے بھائی کا منصب قبول کیا اور ایک سال کے بعد ہی اس سے دستکش ہو گئے۔ آپ کا درجہ علم و فضل اور مذہب و توحید میں نہایت ممتاز تھا طبیعت میں بلندی، اور دنیا کی طرف سے بے پروائی ایسی ہوئی تھی۔ جامع مسجد ہرات میں

ہر جمعہ کو وعظ فرمایا کرتے تھے، آپ کے وعظ میں اثر، تقریر میں تاثیر اور بیان میں دلکشی تھی۔ ہزاروں مستمعین آپ کے وعظ سے بہرہ اندوز ہوتے تھے ان مجالس تذکیر میں بڑے بڑے جلیل القدر اراکین شریک ہوتے تھے، اور مولانا ان کی وجاہت و بناوٹی کی ذرا پروا نہ کر کے برسرِ لیبران کے افعالِ قبیحہ پر زلزلش کرتے تھے، وہ سنتے تھے اور سن نہیں کر سکتے تھے سچ کہا، حق کا مرتبہ دولت اور حکومت سے بالا ہے۔

تاریخ حبیب السیر میں مولانا معین الدین کے حالات میں (صفحہ ۳۳) جلد سوم جزو سوم، یہ عبارت ملتی ہے:۔

”مولانا معین الدین الفراہی برادرِ ارشد قاضی نظام الدین بود و در بیاض از فضائل و کمالات انظار و توفیق نمود، در زہد و تقویٰ درجہ علیا داشت و اکثر خطوط را در غایت جودت بر صحیفہ تحریری نگاشت و دایام جمعہ بعد از نماز در مقصورہ مسجد جامع ہرات وعظ در کمال تاثیر میگفت و در غرر معانی آیات و احادیث را بہ الماس طبع لطیف می سفت با عاظم احواد و نوینیاں کہ در مجلس وعظ نے نشستہ متفت نے گشت و در وقت نصیحت آں طائفہ سخنان درشت بر زبانش میگذاشت و آں جناب بعد از فوت برادر بہ حب تکلیف خاقان والا گہ مدت یک سال صاحب منصب قضا بود و آنگاہ ترک آں احواد دادہ ہر خدیو دیگر مبالغہ نمودند قبول نفرمو و از آثار قلم لطافت نگار مولانا معین الدین، معارج النبوت، در بیان مردم مشہور راست، و اکثر وقائع و حالات سید کائنات علیہ افضل الصلوٰۃ و اکمل التیمات بروایات مختلفہ در آن مسطور و مولانا معین الدین در مشہور سبع و تسماۃ مرئوس شدہ در گذشت و در فرامقرب حضرت باری خواجہ عبداللہ انصاری پہلوئے برادر خود قاضی نظام الدین مدفون گشت۔“

مولانا معین الدین نے چالیس سال کامل وعظ و تذکیر میں صرف کیے ہیں وعظ سے جو وقت بچتا تھا تصنیف و تصنیف میں بسر ہوتا تھا آپ نے فن تذکیر کو بر خلاف ہمارے علماء و محدث کے رویہ کے حتی الوسع و بچپ اور نگفتہ بنانے کی کوشش کی ہے، آپ کے مواعظ اور تصنیفات مذاق شعر سے پُر ہیں ان میں عشق و تصوف کا رنگ نہایت شوخ ہے شعر میں آپ کا پایہ بہت بلند ہے، طبیعت میں زود گوئی بہت معلوم ہوتی ہے آپ کا رتبہ شعرائے متصفین میں عراقی اور مغربی کے مساوی مانا جائے تو مبالغہ نہیں کہا جاسکتا شعور کا مذاق، فن تذکیر کی طرح خاندانی ہے۔ آپ کے والد مولانا شرف الدین طاحی محمد جو مرزا ابوالقاسم بابر کے عہد کے مشاہیر فقہائیں شمار ہوتے تھے خود بھی شاعر تھے میں تبرکاً ان کے چند اشعار یہاں

درج کرتا ہوں ۵

نقاشِ قصرِ فطرت بے صورت و ہیولی      بر صدر لوحِ حکمت نقشِ کشید زبیا  
 شہبازِ جاں نشستہ بر قبةِ معانی      غنائے عقلِ حُسنِ برفاقتِ قربِ ماولی  
 برداشتِ قبضہِ گل، بنگاشتِ پیکرِ دل      از نورِ اوستِ حاملِ خورشیدِ افقِ اعلیٰ  
 مجموعہٴ عجائب، اعجوبہٴ غرائب      پاک از ہمہٴ شوائبِ از جسم و جاںِ معری  
 مولانا مبین الدین تصانیفِ کثیرہ کے مالک ہیں ان کی کتابیں اور رسالے بے شمار ہیں لیکن جو مجھے  
 معلوم ہو سکیں ذیل میں درج ہیں۔

(۱) تفسیر بحر الدُر

(۲) تفسیر حقائقِ الحقائق فی کشفِ اسرارِ الدقائق

(۳) واضحہ فی اسرارِ الفاتحہ - سورۃ فاتحہ کی تفسیر ہے۔

(۴) معارجِ النبوتہ فی مدارجِ الفتوت یہ رسول اللہ صلی علیہ وآلہ وسلم کی مفصل سوانح عمری ہے جس میں آپ کی

اجدادِ امجاد یعنی ساتوں انبیاءِ اعظم کے بھی حالات درج ہیں ۸۹ء میں اس کتاب کی ابتدا ہوئی اور کئی جلدوں میں  
 لکھی گئی اسمین ایک مقدمہ چار رکن اور ایک خاتمہ ہے کتاب کو جابجا اقوالِ آیات، نکات، اور اشعار سے دھسپ  
 بنانے کی کوشش کی گئی ہے، شعرا میں سنائی، عطار، مولانا روم، اوحدی، عراقی، اور مولانا جامی کے ابیات موقع  
 بہ موقع استعمال کئے ہیں اس کے سوا شاعر نے اپنے اشعار بھی کثرت کے ساتھ نقل کئے ہیں۔

(۵) روضۃ الواعظین فی امادیت سید المرسلین چار جلدوں میں ہے۔

(۶) تفسیر سورۃ یوسف علیہ السلام۔

(۷) اعجازِ موسوی - یہ وہی کتاب ہے جس کو مخزنِ الغرائب میں معجزاتِ موسوی لکھا گیا ہے، حضرت موسیٰ

علیہ السلام کے حالات میں ایک مبسوط تصنیف ہے جو مطبعِ عمدۃ المطابع میں ۱۳۲۵ھ میں چھپ بھی چکی ہے۔

ان کے علاوہ اور رسالے اور کتابیں کثرت سے ہیں جو مولانا مبین الدین کے قلم سے نکلی ہیں جن کی میں  
 سراغ سنانی نہیں کر سکا۔ نظم میں آپ نے بہت کچھ لکھا ہے آپ کا کلام از قسم رباعی و غزل و مثنوی کثرت سے ملتا ہے۔

ایک رسالہ ثنوی میں بھی آپ نے لکھا ہے -

میرا ایسا خیال ہے کہ اکبری عہد کے مورخین میں مولانا کے متعلق صحیح معلومات تھیں لیکن بعد کے تذکرہ نگاروں نے ان کے حالات سے بہت کم اعتنا کی ہے۔ مجھے صرف ایک مختصر بیان مولانا کے متعلق تذکرہ مخزن الغرائب میں ملا ہے جس نے میرے تمام شکوک کو یقین کے درجہ تک پہنچا دیا۔

مجھے نہایت افسوس اور رنج سے کہنا پڑتا ہے کہ یہ نایاب اور ضخیم تذکرہ اب تک طبع نہیں ہوا ہے۔ مولانا معین الدین کے حالات صاحب تذکرہ کو تین مختلف ذرائع سے ملے ہیں چونکہ وہ نہایت ہی ناکافی غیر معین تھے اس لیے نتیجہ یہ ہوا کہ مخزن الغرائب میں مولانا کی ذات واحدہ قائم ملتے میں تبدیل کر لی گئی اور ایک معین کے تین معین بن گئے۔ اس تذکرہ میں سب سے مقدم -

(۱) مولانا معین الدین ہرودی ہیں جن کے واسطے مصنف تذکرہ کے الفاظ ہیں:

”مولانا معین الدین ہرودی فاضل تحریر و دانشمند کامل بودہ کتاب معارج النبوة و معجزات موسوی (اعجاز

موسوی) و تفسیر قرآن از دواعلم شہور است و در تفسیر آں قدر نکات و عجایبات بیان کردہ کہ در هیچ تفسیر یہ

نشد و در نظم و نثر کمال مہارت داشتہ علی الخصوص در انشاء محمد (کذا) ایں جذبیت از ذہن مستقیم است

چو من بادیہ شوق تو نست و بخیرم ہر جہاں تو بینم ہر جہے نگرم

تو ہر حجاب کہ خواہی فرو گذار کن بنوہ کہ ز غم صد حجاب را بدرم

یہ امر یاد رکھنے کے قابل ہے کہ یہ غزل جبکہ مطلع اور ایک شعر مخزن الغرائب میں درج ہے موجودہ دیوان (طبع لکھنؤ

۱۲۸۸ھ) میں صفحہ ۱۷ پر پائی جاتی ہے جس کے کل سات شعر ہیں۔ یہی غزل مولانا کی تصنیف معارج النبوت (مقدمہ

فصل اول، تحمید الاول) میں پوری درج ہے اس طرح موجودہ دیوان کو مولانا معین الدین کی طرف منسوب کرنے کے لیے

ہیں یہ پہلا مگر یقینی سراغ ملتا ہے۔ دوسرے

(۲) معین فراہی ہیں جن کے لیے منقول ہے:

”معین فراہی راست ہے

مگر فضل بہار آدک عالم بنزد و نرشد مگر وصل نگار آدک دل ہمیش ہم شد

دیوان میں رجوع کرنے سے علم ہوتا ہے کہ یہ پندرہ شعر کی غزل ہے اور صفحات بائیں وائیں پر ملتی ہے اس غزل کے آٹھ شعر مع مطلع بالاکتاب معارج النبوة درکن اول، باب ہفتم، فصل چہارم، میں ملتے ہیں اس سے ظاہر ہے کہ معین فراہی اور مولانا معین الدین ہروی ایک ہی شخص ہیں نیز یہ کہ موجودہ دیوان کے بھی یہی مالک ہیں، تیسرے (۳) ملا معینی ہیں ان کے متعلق غزل الغائب میں تحریر ہے :-

” ملا معینی در زماں اکبر بادشاہ بودہ است “

اگر خواب غفلت سر بر آری آن ماں بینی کہ خورشید تجلی بر درو دیوار سے تابد

دیوان میں یہ غزل صفحہ ۳۵ پر ملتی ہے جس کے چودہ بیت ہیں اس غزل میں شعر بالا بھی موجود ہے اس فرق کے ساتھ کہ قافیہ میں ” درو دیوار “ کی بجائے ” دل بیدار “ ہے، اس غزل کا مطلع ہو :-

چناں از روزن دل نور آں دلدار می تابد کہ خورشید جہاںش از درو دیوار سے تابد

یہ مطلع کتاب معارج النبوة درکن دوم، باب سوم، فصل سوم، صفحہ ۶ طبع نو کشور میں بھی ملتا ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ ملا معینی اور مولانا معین الدین ایک ہی ہستی ہیں مولانا جیسا کہ دیوان اور ان کی دیگر تصانیف سے معلوم ہوتا ہے اپنا تخلص دونوں طرح سے لاتے ہیں اس غلط خیال کی کہ وہ اکبر کے عہد میں تھے تردید کی ضرورت معلوم نہیں ہوتی اس لیے کہ اس کے متعلق صحیح اطلاع گذشتہ صفحات میں دی جا چکی ہے۔

ذیل میں تذکرہ حسینی اور تذکرہ رد و روشن کے انتخابیہ اشعار جو خواجہ معین الدین چشتی کی طرف منسوب کئے گئے ہیں مطالعہ کرتا ہوں۔

تذکرہ حسینی از میر حسین دوست صفحات ۲۴۴-۲۵۰ طبع نو کشور اس تذکرہ میں خواجہ اجیر کے نام پر سب سے

بیشتر یہ اشعار درج ہیں :-

|                                  |                                |
|----------------------------------|--------------------------------|
| ز پیش خویش بر افکن نقاب دعویٰ را | بدیں بیدہ صورت جمال مستی را    |
| حق او کہ بہ کونین دیدہ نکشایم    | کہ تا نخست نہ بیم جمال مولایا  |
| اگر در آتش عشقت بسوختم چہ عجب    | کہ کوہ تاب نیاورد یک تجلی را   |
| معین بچشم خرد جن دوست نماید      | یہ میں بیدہ مجنوں جمال لیلی را |

دیوان میں اس غزل کے سات شعر ہیں اور صفحہ پر ملتی ہی لیکن اس غزل کا دوسرا شعر یعنی ”بجی اودکہ کوین الخ“ کتاب معارج النبوة رکن اول، باب سوم، فصل دوم، لطیفہ رابع عشرہ کے تحت میں مندرج ہے اور دوسرا شعر کتاب معارج موسوی (صفحہ ۲۲۹ عمدة المطالع ۲۷۸) میں ملتا ہے اور ظن غالب یہی ہے کہ یہ غزل مولانا معین الدین کی ہے۔  
تذکرہ میں روز روشن از مظہر حسین صبا صفحہ ۶۳-۶۴-۶۵ طبع ۱۲۱۶ھ۔

اس تذکرہ میں خواجہ معین الدین چشتیؒ کے دیوان سے جو اشعار انتخاب ہوئے ان میں ایک شعر یہ ہے  
اینبیہ نور است کہ بر کون و مکان تافہ است نور عشق است کہ از مطلع جاں تافہ است  
دیوان میں یہ نواشتار کی غزل ہے اور صفحہ پر ملتی ہے۔

کتاب معارج النبوت (مقدمہ فصل اول، تحمید عشر) میں اس غزل کے سات اشعار مع مطلع درج ہیں اور سب سے اہم یہ امر ہے کہ مصنف نے غزل کی ابتدا میں دعویٰ کیا ہے کہ یہ میری غزل ہے چنانچہ اس کے الفاظ ہیں:-  
”للعبد الضعیف نور اللہ قلبہ“

یہ غزل ہم کو مصنف کی اپنی شہادت پر معارج النبوت کے مصنف مولانا معین کی طرف منسوب کرنا چاہیے نہ خواجہ معین الدین چشتیؒ کی طرف۔

درون قصر دل دارم کیے شاہے کہ گاہے ز دل بیرون زندہ نیمہ بہ جود برے گنجبد  
دیوان میں اس غزل کے گیارہ شعر ہیں اور صفحہ پر ملتی ہے اور مطلع ہی ہے  
مراد دل بغیر از دوست چیزے در نمی گنجبد بخلو تخانہ سلطاں کے دیگر نے گنجبد  
معارج النبوت درکن اول، باب ہفتم، فصل سیزدہم، لطیفہ الثانیہ میں اسی غزل کے چار شعر مصنف نے لکھے ہیں جن میں شعر بالا بھی موجود ہے۔

راہ بخشائی کہ دل میل بہ بالادارد پردہ برگیر کہ جاں غزم تماشادارد  
دیوان میں صفحہ پر یہ غزل ملتی ہے جس کے نو شعر ہیں، معارج النبوت (مقدمہ فصل سوم) (الغنت التامع)

کے خاتمہ پر کامل غزل مرقوم ہے۔

اندراَئینہ جاں نکس جمائے دیدم      ہنچو خورشید کہ در آبِ زلالے دیدم  
دیوان میں ص ۳ پر یہ غزل ہے جس میں کلمہ نوشعر ہیں، اسی غزل کے نوشعر مطلع معارج النبوت رکن اول  
باب ہفتم فصل یازدہم لطیفہ خامسہ کے اختتام پر موجود ہیں۔

صفات و ذات چوازم جدا نئے بنیم      بہر چہ می نگرم جز خدا نئے بنیم  
یہ آٹھ ابیات کی غزل ہے اور دیوان میں ص ۳ پر ملتی ہے، معارج النبوت میں رکن سوم، باب چہارم فصل  
بست و چہارم ص ۲۱۹ (نو لکھنور) پر اس غزل کے چھ شعر مع مطلع و مقطع مرقوم ہیں۔

میں بخوف طوالت مضمون، روز روشن کا مطالعہ ختم کرتے ہوئے گزارش کرتا ہوں کہ اس تذکرہ کے اشعار کا  
مولانا معین الدین کی تصانیف میں پایا جانا دلیل ہے اس دعوے کی کہ یہ اشعار مولانا معین الدین کے ہیں نہ خواجہ  
معین الدین کے۔

اب میں صرف اُن اشعار کا ذکر کروں گا جو دیوان اور معارج النبوت میں عام ہیں اور اُن میں سے بھی وہی اشعار  
لوں گا جن کے مصنف ہونے کا مولانا معین کو دعویٰ ہے۔

چشم بختائے کہ آفاق پر از نور خداست      حالی از نور خدا و ہمہ آفاق کجاست  
دیوان میں ص ۳ پر یہ غزل ہے اور سات شعر کی ہے اسی غزل کے تین شعر معارج النبوت میں مقدمہ۔ فصل  
اول، تحمید السابح میں پائے جاتے ہیں، مصنف اُن کی ابتدا میں لکھتا ہے ”بعد الضعیف“

آتے افزودخت عشق و جسم و جان من خست      گفتم آہے بر کشم کام و زباں من بسوخت  
اس غزل کے گیارہ ابیات ہیں اور دیوان میں صفحات ۱۱-۱۲ پر ملتی ہے، اس غزل کے نوشعر مع

مطلع کے معارج النبوت میں مقدمہ، فصل اول، تحمید العاشر کے خاتمہ پر موجود ہیں ان کے واسطے مصنف لکھتا ہے  
”مولفہ غفر اللہ“

یہی غزل اس تصنیف کے رکن اول، باب مفہم، فصل ہشتم کے اختتام پر پھر باقی جاتی ہے جس میں اٹھ شعر ہیں  
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ غزل مصنف کو بہت مرغوب تھی کیونکہ وہ اس کی دوسری تصنیف اعجاز موسوی میں پھر دہرائی  
گئی ہے، جہاں ص ۹۸ پر ملتی ہے اور مصنف ابتدا میں لکھتا ہے ”چنانچہ فقیر گوید“ اسی غزل کے چھ بیت اسی اعجاز  
موسوی میں ص ۱۰۲ پر پھر پائے جاتے ہیں، جن کے لیے دعویٰ کیا ہے ”روایات مولفہ“

آتے آمدید و جسم و جاں کیسر بوخت      دل درون سینہ ام چوں عود در مجر بوخت  
اس غزل کے سات شعر ہیں اور دیوان میں ص ۱۰۳ پر ملتی ہے، اعجاز موسوی میں پوری غزل ص ۹۲ پر  
موجود ہے اور مصنف کا اس کے لیے دعویٰ ہے ”مولفہ فی ہذا المعنی“

کسیکے عاشق و معشوق خوشی تن ہمہ دوست      حریف خلوت و ساقی انجمن ہمہ دوست  
یہ گیارہ شعر کی غزل ہے اور دیوان میں ص ۱۰۴ پر نظر آتی ہے، معارج النبوت میں، مقدمہ، فصل اول، تحمید الثانی  
کے آخر میں تمام غزل مرقوم ہے اور ”مولفہ“ مصنف کا دعویٰ ہے۔

یار بایں صورت کہ در مرآت جان است کیت      آنچنان حسے دیں پردہ نماں پیارت کیت  
دیوان میں ص ۱۰۴ پر سات شعر کی یہ ایک غزل ہے، اعجاز موسوی میں یہی غزل ص ۹۵ پر موجود ہے اس کے  
ابتدا میں صاحب کتاب ”مولفہ“ لکھ کر اپنی غزل مانتا ہے۔

حمدیکہ ہچو جب کرم بیکراں بود      حمدیکہ شکر نعمت ہر دو جہاں بود  
دیوان میں صفحات ۱۶-۱۹ پر یہ حمدیہ قصیدہ ملتا ہے جس میں ایک کمرچاس اشعار ہیں۔



یہ تمام قصیدہ معارج النبوة - مقدمہ فیصل اول، تحمید النبی فی عشر ذی القعدة - اس کی ابتدا میں صاحب معارج کے الفاظ ہیں ”قال مولف الكتاب ختم الله آماله بالرشد والصواب“ اسی قصیدہ کے چند اشعار اعجاز موسیقی کے منہ پر نظر آتے ہیں اور ان کی ابتدا میں مصنف کا دعویٰ ہے ”چنانچہ فقیر گوید“

چشم بکشاے کہ دید از خدا جلوه نمود      دیدہ شو کسرو بر بند در گشت و شنود  
یہ چودہ شعروں کی غزل مسئلہ پر دیوان میں ملتی ہے، فصل پنجم - باب دوم - رکن اول - معارج النبوة میں اس غزل کے چار شعر ہیں جن کے واسطے مصنف کہتا ہے - ”چنانچہ معین دیوانہ تو گوید“ اسی غزل کے بارہ شعر مع مطلع و مقطع کا کتاب کی تحمید النخماس فیصل اول - مقدمہ میں مرقوم ہیں -

وقت آنست کہ دل افت اسرار شود      جائے آنست کہ جاں طالب دیدار شود  
دیوان میں مسئلہ پر یہ غزل ہے اس میں ۱۱ ابیات ہیں، اس غزل کے سات شعر معارج النبوة - رکن اول - باب دوم - فصل پنجم میں آتے ہیں ابتدا میں مولف گویا ہے ”چنانچہ معین دیوانہ تو گوید“ اسی غزل کے پانچ شعر مع مطلع معارج النبوت (مطبوعہ) میں رکن سوم، باب چہارم فیصل سبت و چهارم، در لطائف و اشارات مسئلہ پر پائے جاتے ہیں اور حسب معمول شاعر ابتدا میں کہتا ہے ”چنانچہ فقیر گوید“

نفخہ عشق کراں سوے جہاں می آید      بنام دلم از عالم جہاں مے آید  
یہ مسئلہ ۳۵ - پر دیوان میں سترہ ابیات کی غزل ہے اسی غزل کے چھ بیت مع مطلع فصل پنجم - باب دوم - رکن اول - معارج النبوت میں نظر آتے ہیں ان کے لیے مصنف گویا ہے ”چنانچہ فقیر گوید موسیٰ معین“

اگر بے پردہ نتوانی کہ بینی پر تو دانش      بذات جہاں بنگر کہ ہرزہ است مرا تش  
یہ دیوان میں مسئلہ پر سات بیتوں کی غزل ہے - معارج النبوة - رکن اول - باب دوم فصل پنجم میں اس کے

دو شعر ملتے ہیں اور یہی اشعار مقدمہ - فصل دوم - مناجاة اللہ معارج النبوة میں بھی آتے ہیں۔ یہاں شاعر کہتا ہے:  
”مولفہ“

بیا در بزمِ ادا دنیٰ کیجے حرفے زمین بشنو      و ز اں اسرارِ مادی کیجے طرزی سخن بشنو  
یہ سات شعروں کی غزل دیوان میں مشہور آتی ہے معارج النبوة (مطبوعہ) میں (رکن سوم، باب چہارم،  
فصل دوم) مثلاً پر اس کے چھ شعر پائے جاتے ہیں اور مصنف ان کے لیے دو مولفہ ”کا لفظ استعمال کر رہا ہے۔“

اے مطلع دل زرد علم یک لمعہ از خسار او      شد زہ ذرہ بستیم در پردہ انوار او  
ص ۱ پر دیوان میں یہ پندرہ ابیات کی غزل ملتی ہے۔ مقدمہ معارج النبوة، فصل اول، تحمید ثانی کے خاتمہ میں  
اس کے دس شعر موجود ہیں، جن کو مصنف نے ”مولفہ“ کے ذیل میں درج کیا ہے۔ اسی غزل کے تین شعری  
کتاب کے رکن اول۔ باب سوم، فصل دوم کے اختتام پر پائے جاتے ہیں، جن کے شروع میں مولانا معین  
فرماتے ہیں: ”وفیق تیرا دیں باب معنی بنیاد گذشتہ چنانچہ فقر تو گوید“

ہستی طلیعہ است ز نور وجود او      کو نین شب نے است ز دریائے جود او  
دیوان میں ضمیمہ ۱ پر یہ غزل درج ہے، جس کے گیارہ بیت ہیں۔ معارج النبوة میں مقدمہ - فصل اول  
تحمید السادہ کے خاتمہ میں، یہ پوری غزل درج ہے اور ابتدا میں ”مولفہ“ آتا ہے۔

پیش از اں کاتاد فطرت فروشِ ایوانِ نختہ      پایہ قدرت فراز کونِ امکاںِ ساختہ  
یہ غزل دیوان میں مشہور اور مشہور پر ملتی ہے جس میں پندرہ اشعار ہیں۔ معارج النبوة کے مقدمہ - فصل سوم  
نعت دوازہم میں اس غزل کے نو شعر نظر سے گذرتے ہیں مصنف ان کے متعلق کہتا ہے: ”قال مولف الکتاب  
ہدی اللہ طریق الصواب فی نعت“

اس سے زیادہ مثالیں ہم پہنچانا قارئین کرام کی زحمت کا موجب ہوگا ورنہ بسیوں اور ایسی امثال پیش کی جاسکتی ہیں جن میں مولانا معین الدین کے ہاں اور موجودہ دیوان میں وہی اشعار موجود ہیں، بلکہ بعض وقت پوری پوری غزلیں عام ہیں جب اس دیوان کی اس قدر غزلیں مولانا معین الدین کی ثابت ہوئی ہیں تو کیا وجہ ہے کہ ہم باقی غزلوں کو مولانا کی زادہ طبع نہ مانیں اور کل دیوان کو انہی کی طرف منسوب نہ کریں جس کے حقیقت میں وہ جائز مستحق ہیں۔ اب تک مولانا معین الدین کی دو تالیفیں میری نظر سے گزری ہیں۔ پہلی یہی معارج النبوة اور دوسری اعجاز موسوی۔ بد قسمتی سے معارج النبوة کا کامل نسخہ ہم نہ پہنچا، صرف مقدمہ اور تین رکن میری نظر سے گزرے ہیں باقی رکن چارم اور خاتمہ مجھے دستیاب نہیں ہوئے مولانا مدوح کثیر التعداد تصنیفات کے مالک ہیں اگر ان تالیفات میں پوری کوشش سے باقاعدہ تلاش کی گئی تو مجھے یقین واثق ہے کہ نہ صرف موجودہ دیوان کی ہر ایک غزل کا اس میں پتہ لگ جائیگا بلکہ اس کے علاوہ اور سینکڑوں نئی غزلیں ہاتھ آئیں گی جو دیوان کے حجم کو المضاعف کر دیں گی۔

محمود شیرانی

# بالی بیوی سے

(۱)

ترے بھولے سے مکھ پہ میں      دل و جان فدا کروں  
ترے چین پہ مکھ پہ میں      مری جان ! مٹا کروں  
ابھی آنکھ ڈری سی ہے ابھی آگ بلی سی ہے

(۲)

تو کلی ہے نئی نئی      ابھی بند ہیں نیکھڑیاں  
ابھی سال کٹیں کئی      کہ چک پڑیں آنکھڑیاں  
ابھی آنکھ ڈری سی ہے ابھی آگ دہی سی ہے

(۳)

ابھی آیا ہے مور ہے      ابھی پھول ہے پھل کہاں ؟  
پہ یہ کہتے ہیں طور ہے      کہ ہے صبر کا پھل یہاں ۔  
ابھی آنکھ ڈری سی ہے ابھی آگ بلی سی ہے

(۴)

ترے ہونٹ یہ لال ہیں      نہیں سانس میں گرمیاں :  
ترے پھول سے گال ہیں      نہیں باس میں مستیاں  
ابھی آنکھ ڈری سی ہے ابھی آگ بلی سی ہے

ابھی چھایا ہر بال پن ابھی عشق کے دیوتا  
 نے سکھایا نہیں ہر فن تجھے ترکساں کا  
 ابھی آنکھ ڈری سی ہی ابھی آگ دبی سی ہی

تجھے رسم و رواج نے مری رانی بنا دیا  
 ترے بالے مزاج نے ابھی کچھ نہ مزا دیا  
 ابھی آنکھ ڈری سی ہی ابھی آگ دبی سی ہی

ترے مکھ نے پتا دیا ترے اٹھتے سبھاؤ کا  
 ابھی کچھ نہ پتا ملا ترے من کے لگاؤ کا  
 ابھی آنکھ ڈری سی ہی ابھی آگ دبی سی ہی

یہی کام کروں بس اب ترے من کی بھی ٹوہ لوں  
 تجھے رام کروں بس اب تری روح کو موہ لوں  
 ابھی آنکھ ڈری سی ہی ابھی آگ دبی سی ہی

ترے کھلنے کے ساتھ ساتھ ترے دل میں ہو گھر مرا  
 تری روح جو آئے ہاتھ مجھے زلیست کا پھل ملا  
 ابھی آنکھ ڈری سی ہی ابھی آگ دبی سی ہی

# شاعری کا ایک نظریہ

مترجم

(جناب سید ساجد علی صاحب بی اے، بی ٹی مہتمم تعلیمات پریمی، حیدرآباد دکن)

شاید عنوان کو دیکھ کر ناظرین کی زبان سے بے ساختہ نکل جائے گا ”شاعری اور اس کا ایک نظریہ! اس کے تو کئی نظریے ہیں! بے شک عنوان پر یہ اعتراض ہو سکتا ہے اور میں خود پہلے کر کے اس کے مؤدو جواہات کو مضموع طور سے بیان کئے دیتا ہوں۔ جب ممتاز ادیب شاعری کی ماہیت کے متعلق متضاد رائیں رکھتے ہیں تو کوئی یہ کیسے کہہ سکتا ہے کہ اس کا ایک نظریہ ہے! کارلائل کا قول ہے کہ ”شاعری تمام علوم کا جوہری“ کال برج کا بیان ہے کہ ”نظم انشائیہ کی وہ قسم ہے جو سائنس کی ضد ہو“ ایڈگر پو کہتا ہے کہ ”شاعری کو سوائے اتفاقی تعلق کے صداقت یا فرض سے کوئی واسطہ نہیں“ بر خلاف اس کے شیلے کا بیان ہے کہ ”نظم ابدی حقائق حیات کی تقریر ہوتی ہے“ حقیقت یہ ہے کہ اس مسئلے کے متعلق مصنفین میں غیر معمولی اختلاف ہے۔ ”شاعری پاکیزگی ذہن کا نام ہے“ ”یہ خیالی تاریخ ہے“ ”یہ ماضی حیات ہے“ ”یہ ایک کیفیت ہے جو لمحات تمنائی میں آپ اپنے سے ہم کلام ہوتی ہے“ ایسی صورت میں جب کہ ایک چیز کے مختلف اشخاص پر متضاد اثرات ہوں تو اس کا ایک نظریہ قائم کرنا کیونکر ممکن ہو سکتا ہے۔

اور اس زمانے میں بھی جس کثرت سے اس قسم کے ملہانہ اقوال کا اظہار ہو رہا ہے وہ کچھ کم قابل لحاظ نہیں چند سال ہوئے کہ کسی اخبار نے ذکر کیا تھا کہ ایک امریکی علمی انجمن نے اعلان کیا کہ جو شخص اس سوال کا بہترین جواب دے گا کہ ”شاعری کیا ہے؟“ تو اسے انعام دیا جائے گا۔ اس کے پانچ ہزار جوابات وصول ہوئے تھے۔ اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اس موضوع کے متعلق کس قدر نئے نئے خیالات روزانہ پیدا ہوتے رہتے ہیں؟

جب صورت حال یہ ہو تو میں یہ کس طرح دعویٰ کر سکتا ہوں کہ شاعری کا کوئی ایک ایسا نظریہ ہو سکتا ہے جسے

حقیقی معنوں میں مسلم کہا جاسکے۔ اب سطور ذیل میں اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہوں۔

غالباً یہ واقعہ ہے کہ جو شخص شاعری کی تعریف کرنے کا ارادہ کرتا ہے وہ دوسروں کی تعریفات کو ترجیحی نظروں سے دیکھتا ہے اور بزعم خود سمجھتا ہے کہ ”میری نظر گہری ہے میں اس تعریف کی گہرائیوں سے بھی پرے دیکھ سکتا ہوں“ مگر میں جو روش اختیار کروں گا اور ناظرین سے جس پر عمل پیرا ہونے کی استدعا کروں گا وہ اس کے خلاف ہوگی۔ میں کسی تعریف کو بشرطیکہ وہ سمجھ سوج کر پیش کی گئی ہو حقیر نہ سمجھوں گا۔ پس سب کو مستند تسلیم کروں گا۔ کیوں کہ بہت ممکن ہے کہ ایک ادیب نے حقیقت کا ایک پہلو، نگینہ شاعری کا ایک رخ ہی کامل طور پر دیکھا ہو۔ خواہ اُس نے غلطی سے سمجھ لیا ہو کہ یہی ایک رخ مکمل نگینہ ہے۔ اس کے بعد میرا استدلال یہ ہو گا کہ چونکہ اسم شاعری جس کے متعلق اس قدر اختلاف آ رہی ہے اس لئے شے شاعری بھی بالاصل ایک ہونی چاہیے۔ نیز اس کا ایک ایسا جامع نظریہ ہونا چاہیے جس میں تمام متضاد اقوال کی سمائی ہو سکے۔ بعینہ اس کو رکھ صندے کے مانند جس میں ایک مکمل تصویر بنانے کے لئے ہر ایک جز کی کہیں نہ کہیں ضرورت ہوتی ہے۔ آخر میں جرأت سے کام لے کر ان اجزا کو جانے کی کوشش کروں گا اور ایک ”نظریہ شاعری“ کا تصور حاصل کروں گا۔ میرا یقین ہے کہ یہ ممکن ہو سکتا ہے۔ اس کا راز یہ ہے کہ کسی قول کو رد نہ کیا جائے بلکہ اس یقین و اشی کے ساتھ قبول کر لیا جائے کہ اسے کہیں نہ کہیں جگہ مل سکتی ہے۔

اب فرض کیجئے کہ شاعری سے متعلق اس قسم کی چھوٹے چھوٹے مقولوں کا ایک بے ترتیب انبار لگا ہوا ہے کچھ میرے پاس نقل ہیں اور کچھ کتابوں میں محفوظ ہیں انتخاب کرتا ہوں۔ ناظرین کو چاہیے کہ انتخاب تو میرے ہی اوپر چھوڑ دیں! ہاں وہ تنقید کر سکتے ہیں اور بطور خود اس کا تصفیہ کر سکتے ہیں کہ میں نے ان کا جوڑ ٹھیک بٹھایا ہے یا نہیں۔ میں اقوال متذکرہ بالا کے بجائے گوٹے *Goethe* کے قول سے شروع کرتا ہوں کیونکہ اس میں

دو ایسے امور یعنی وزن اور قافیہ کا ذکر ہے جن سے ہمیں ابتداء ہی سے دوچار ہونا پڑتا ہے اس نظریہ میں انہیں کوئی جگہ دی جائے۔ خود گوٹے کی زبان سے سنئے ”میں وزن اور قافیہ کی اس وجہ سے وقت کرتا ہوں کہ ابتداء شاعری ان ہی دونوں کی وجہ سے ”شاعری“ کا قالب اول اختیار کرتی ہے مگر اس کا موثر مخصوص، عمیق عنصر اصلی وہ عنصر جس سے اس کی تخلیق ہوتی ہے جس سے وہ دلوں پر عام محویت طاری کرتی ہے وہی ہے جو شعر کو نشر کرنے کے بعد باقی رہ جاتا ہے۔ یعنی وہ پاکیزہ اور کامل بقیہ عنصر جس کی چھوٹی نقل ظاہری زینت (صانع و بدائع) کی

بدولت خود اس کی عدم موجودگی میں تو اتاری جاسکتی ہے۔ لیکن اگر وہ بذات خود موجود ہوتا ہے تو یہی ظاہری زینت اُس کے اصلی جوہر کو مستور کر دیتی ہے۔

پس معلوم ہوا کہ ایک اور اساسی عنصر ایسا بھی ہے جو وزن اور قافیہ سے کہیں زیادہ ضروری ہے۔ یہ بات نہیں ہے ہم ظاہری محاسن کی خوبصورتیوں کو حقیر نظروں سے دیکھتے ہیں۔ مگر سر و دست ان سے قطع نظر کی جاتی ہے اور جوہر اُصل کی تلاش کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

میرے ذخیرہ میں بہت سے اقوال ہیں جو اس تلاش میں مدد دیں گے۔ مثلاً لیکن کا قول جس کا ذکر سطور بالا میں کیا گیا ہے پیش کرتا ہوں ”شاعری خیالی تاریخ ہے“ اس کے کیا معنی؟ یہ تو ظاہر ہے کہ لیکن تاریخ کو معمول سے وسیع تر معنوں میں استعمال کرتا ہے۔ اس میں پر و فی سرفہ سن بھی مدد دے سکتے ہیں۔ وہ شاعری کو ذہن کی اسی قوت سے تعبیر کرتے ہیں جس سے ایک مفروضہ پیدا ہو سکتی ہے۔ اس موقع پر مفروضوں سے وہی شے مراد ہو سکتی ہے جو انسانی حد نظر میں امر واقع کی شکل میں آئے اب خواہ یہ خارجی واقعہ ہو یا ایک ذہنی تصور اور ”مصنوعی مقرون“ سے مراد ان واقعات کا مجموعہ ہے جو فسانے کی حیثیت رکھتے ہوں۔ یا اُسی طرح پر واقع نہ ہوئے ہوں جس طرح بیان کئے گئے ہیں۔ لیکن پھر بھی ہماری چشم باطن کے روبرو معرض وقوع میں لائے جا رہے ہوں۔ لہذا جب لیکن شاعری کو خیالی تاریخ سے تعبیر کرتا ہے تو اس سے یہی مطلب ہے کہ شاعر حلقہ واقعات عالم سے استفادہ کر کے ایک فسانہ تیار کرتا ہے یا ایسے مواد کی ترتیب دیتا ہے جس کے لئے یہ ضرور نہیں ہے کہ وہ حقیقی واقعات کا چرہا ہو ایسے واقعات بہت سی نظموں میں درج ہیں کسی کو اس میں شک نہیں ہو سکتا کہ شاعر گربے نے اپنے ”گوہر غریباں“ *Grave's elegy* میں جو کچھ بیان کیا ہے وہ اس نے قبرستان میں جا کر خود دیکھا تھا۔ مگر اب ہمیں معلوم ہوا ہے کہ مرثیہ واقعات کی صحیح داستان ہو تو ہو مگر اس کی شعریت کا ان پر انحصار نہیں ہے بلکہ کسی اور شے پر ہے۔ جہاں تک کہ اس کی شعریت تعلق ہے اس میں کچھ حرج نہ ہوتا اگر وہ ایسا ہی فسانہ ہوتا جیسا کہ کال ریج کا ”این شنت میری ز“ *Grave's elegy* اس مقام پر کال ریج کا قول کہ ”شاعری سائنس کی ضد ہے“ درج کرنا مناسب ہو گا۔ یہ دونوں ایک دوسری کی ضد ہیں کیونکہ شاعری کے اور دو ایسے فرائض ہیں جن سے سائنس احتراز کرتا ہے شاعری خیالی چیزوں سے بحث کر سکتی ہے مگر سائنس اس سے دور بھاگتا ہے۔ شاعری واقعات کو محسوس صورت میں پیش کرتی ہے



اصل جامہ قائم رہنے دیتی ہے اور بعض وقت آنکھوں کے سامنے ان کی تصویر کھینچ دیتی ہے مگر سائنس اجزا کو یکجا کر کے کوئی تصویر تیار نہیں کرتا بلکہ پرزے پرزے کر کے ان کی تحلیل کرتا ہے۔ علت و معلول کے رشتوں کو ایک ایک کر کے الگ کرتا ہے اور ہر شے کی طرف باری باری سے توجہ کرتا ہے۔

ہاں ہمہ اگر مزید غور کیا جائے تو سمجھ سکیں کہ اس کی تائید ہوگی کہ تخلیقی تاریخ (یا مصنوعی محسوسات شاعری) اور حقیقی تاریخ (یا حقیقی محسوسات عالم موجودات) میں ایک مخفی اتحاد ہے۔ اس کے متعلق اپنے مجموعہ میں سے اور چار اقوال پیش کرتا ہوں :

(۱) لطیف سے لطیف خیالات جو گرمیوں کی شام میں کسی حسن آشنا کنارہ لب جو پر ایک نوجوان شاعر کے دل میں پیدا ہوتے ہیں وہ کسی نہ کسی حیثیت سے ہماری روزانہ زندگی کی تمناؤں اور خواہشوں کا عکس ہوتے ہیں۔

(۲) شاعری ایک علی شے ہے جس کی بنیاد حقائق پر ہے۔

(۳) اگر شاعری حیات و فطرت یا حیات انسان کی مظہر نہ ہو تو وہ بے کار ہے۔

(۴) اس کا (نوجوان شاعر کا) مضمون کسی نہ کسی طرح واقعات حقیقی کا ترجمان ہونا چاہیے۔

ان اقتباسات سے ظاہر ہے کہ شاعر کی تاریخ کتنی ہی مصنوعی اور خیالی اور اس عالم سے کتنی ہی بالاتر کیوں نہ ہو بہر نوع اس عالم کی مظہر ترجمان ہوتی ہے لیکن کس طرح؟ ترجمانی کا طریقہ کیا ہے؟ شاعر کن معنوں میں حیات و فطرت اور حیات انسان کا ترجمان ہوتا ہے؟

ابں موقع پر ایک اور طبقے کے ناقدین سے مدد مل سکتی ہے۔ ان کا قول ہے کہ فطرت اور حیات میں ایک شے لازم ہے وہ اتفاقی یا عارضی نہیں۔ یا بالفاظ دیگر اس عالم اور حیات میں مشترکہ ایک روح، ایک باطنی حقیقت، ایک منشا ہے اور یہی وصف لازم، یہی منشا، یہی حقیقت ہے جو شاعری میں ظاہر ہوتی ہے اور ان ہی معنوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شاعر خواہ وہ خیالی ہی کیوں نہ ہو عالم حقیقت کی ترجمان ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے ایمرن کہتا ہے کہ شاعری ”روح اشیاء کو ظاہر کرنے کی دوا می کو شکر کا نام ہے۔“ اور ڈراماٹن شاعری کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ”شعر کی خوبی کا قطعی ثبوت یہ ہے کہ وہ حیات و فطرت کے جزو لازم کو ظاہر کرتی ہے۔“ کارلائل کا قول بھی کہ ”شاعری جو ہر سائنس ہے۔“ اس میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ یعنی بقول ڈراماٹن شاعری بھی سائنس کی طرح تلاش حقیقت ہی کا نام ہے۔ دیگر معنئین کے اقوال

یہ ہیں کہ ”شاعری کی نظر حقیقتِ اصلی و حقیقتِ مستقل تک پہنچتی ہے“ ”یہ ایک کلید ہے جس سے ماہر ہائے حیات اور موجودات کی حقیقی روح آشکار ہو جاتی ہے“ ”اس کا تعلق اس انتہائی حقیقتِ عالیہ سے ہے جسے ہشیار کی ظاہر صورت و شکل سے کوئی واسطہ نہیں بلکہ ان کے منشاء سے سروکار ہے“ ”جس قدر اعلیٰ پایہ کا صنایع یا شاعر ہو گا اسی قدر صحت سے ماہیت و حقیقتِ اشیا کے نظر آئے گی۔

اب ہم اپنے نظریے پر بحث کرتے کرتے اس نقطہ پر پہنچ گئے ہیں کہ شاعر ہماری آنکھوں کے سامنے زندگی کی بیل بوٹوں دار جھالرجو اسی دنیا کی ہشیار معلومہ سے بنی ہوئی ہے۔ پھیلا دیتا ہے۔ اگرچہ یہ شاعر کی تیار کی ہوئی جھالرجو واقعی اور موجودہ حیات کا لازماً کوئی جز نہیں ہوتی۔ یہ ممکن ہے کہ شاعر نے مواد کو اس طرح جمع کیا ہو کہ مجموعہ محض فسانہ معلوم ہو لیکن شاعر کے وضع کردہ محسوسات، حقیقی اشیا کی طرف اشارہ اور ان کی تشریح یا ترجمانی ضرور کرتے ہیں۔ مختصر یہ کہ شاعری کسی نہ کسی معنی میں موجودات کے جوہر، حقیقت، روح اور منشا کو ظاہر کرتی رہتی ہے۔

یہ چار لفظ جوہر، حقیقت، روح، منشا ایک دوسرے کے مرادف نہیں ہیں۔ بہتر ہے .....

کہ ان میں سے ہر ایک کو چھوٹی چھوٹی مثالوں میں استعمال کیا جائے اور اس کے نتیجے پر غور کیا جائے۔ فرض کیجئے کہ نظم کا موضوع شاہ بلوط کا درخت ہو اور کہا جائے کہ اشعار سے شاہ بلوط کا جوہر ظاہر ہوتا ہے تو یہ جوہر کیا ہو گا؟ غالباً یہ ان خصوصیات کا مجموعہ ہو گا جسے ایک عالم نباتات اس نوع کے اشجار کے لئے لازم تصور کرتا ہے یعنی فلاں قسم کا ریشہ، جڑ، شکل، رنگ وغیرہ تو کیا شاعر شاہ بلوط کا ذکر کرتے وقت اس قسم کی فہرست مرتب کرتا ہے؟ نہیں یہ لازمی نہیں گو یہ ممکن ہے کہ اتفاقاً ان چیزوں کا بیان کر کے شاعر اپنے مشاہدہ فطرت کی صحت کے لئے داد کا طالب ہو۔ مگر یہ ظاہر ہے کہ شاعری کے فرضیہ مخصوص میں اس قسم کی فہرست خصوصیات مرتب کرنا داخل نہیں اچھا۔ اب لفظ ”حقیقت“ کو آزمایا جائے اور یہ کہا جائے کہ شاعری سے شاہ بلوط کی حقیقت عیاں ہوتی ہے اس کے صاف معنی یہ ہوں گے کہ شاہ بلوط ظاہراً ایک چیز ہے باطناً دیگر اور شاعری اسی شے دیگر کی منظر ہے۔ اس میں ایک دھندلا سا اشارہ ضرور ہے ہم کو اکثر ایسی نظموں کا خیال ہے جو بہر و پ کو آثارِ حقیقت کو عیاں کر دیتی ہیں۔ مگر اس سے ایک کلیہ قائم نہیں ہو سکتا۔ اب روح کو لیجئے اور کہئے کہ شاعری سے شاہ بلوط کی روح کا پتا لگتا ہے۔ یہ لفظ ہمیں ورڈس ورتھ کے الفاظ کہ فنگل میں ایک روح ساری ہے، یا شیئلے کے فقرہ ”روح فطرت“ کو یاد دلاتا ہے مگر وہ اس لفظ کو مخصوص منوں

میں استعمال کرتے ہیں اور ہمیں ایسے معنی کی ضرورت ہے جو عالم خارجی کے علاوہ اور ہر واقعہ پر بھی چسپاں ہو سکیں۔ عام معنوں میں روح سے ہم کسی چیز کا مرجع اُس کی ”رُو“ یا ”اُفتاد“ مراد لے سکتے ہیں۔

شاہ بلوط کی افتاد اُس کا مرجع!! ہاں یہ معنی خیز ضرور ہے۔ مگر اس میں ابہام بھی بہت ہے۔ اچھا اب خیر لفظ نشا لیا جائے۔ نشاے شاہ بلوط! یہ زیادہ واضح ہے۔ اس سے اس بات کا ضرور پتا لگتا ہے کہ اشیاء علامتیں ہیں وہ تصویریں خطوط ہیں۔ اُن میں کچھ مضمر ہے اور ان کے کچھ معنی ہیں۔ یہ اور دوسرے فقروں سے زیادہ مفید نظر آتا ہے۔

اگر شاعری سے تمام واقعات کا منشا معلوم ہو سکے تو اس سے ایک اہم فریضہ انجام پائے گا۔ مگر کیا تمام واقعات کا کوئی مطلب ہوتا ہے۔ کیا ان میں کچھ مضمر ہوتا ہے کیا ان کے کوئی معنی ہوتے ہیں؟ اس سوال کا جواب دنیا آسان کام نہیں۔ مگر مجھے ایک قول یاد ہے جس سے اس کا خاطر خواہ جواب ادا ہو سکتا ہے۔ براوننگ کی نظم فریولیپی میں بعض قابل ذکر فقرے نظر آتے ہیں اور چونکہ یہ الفاظ ایک صنّاع کی زبان سے ادا کئے گئے ہیں اس لئے ہماری تحقیقات شاعری کے نہایت مناسب ہیں۔ ”اس عالم کو ایک سیاہی کا دھبہ یا سادہ ورق نہ سمجھنا چاہیے۔ اس کے معنی ضرور ہیں اور وہ معنی ”خیز“ ہیں۔ اور صرف براوننگ ہی کا یہ خیال نہیں ہے بلکہ اور مفکرین بھی اس کے حامی ہیں۔ تو کیا شاہ بلوط اور تمام واقعات کا منشا خیز ہے؟ کیا شاعری اسی خیز کو عیاں کرتی ہے۔ اگر یہ سچ ہے تو کیا یہ ممکن ہے کہ اس لفظ سے مذکورہ بالا دوسرے لفظوں کی موزونیت کا پتا لگ سکے۔ کیا خیز کسی طرح روح حقیقت، جو ہر واقعات ہو سکتی ہے۔ کیا شاعری اسی خیز کو محسوس بناتی ہے۔ کیا یہی شاعری کا فریضہ عالیہ اور غنصر بنیادی ہے۔

اس خیال سے متعلق جو بات ناظرین کے ذہن میں پہلے آئے گی۔ وہ اس کی علویت اور پاکیزگی ہوگی۔ مگر جب تک ان الفاظ کے صحیح معنی نہ معلوم ہو جائیں اُس وقت تک میدان تنقید میں قدم نہیں بڑھایا جاسکتا۔ ہم اُس وقت تک اُن کے مطلب و صحت کا اندازہ نہیں کر سکتے جب تک کہ ان دو خاص الفاظ ”نشا“ اور ”خیز“ کے معنی متعین نہ کر لئے جائیں اس تعین کی کوشش ضروری ہے اور چونکہ ان دونوں میں سے لفظ خیز زیادہ اہم ہے اس لئے اسی سے شروع کرنا بہتر ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ اس لفظ کو منہ بہ من سے سمجھنا، بلکہ اپنی وسعت میں عالم مادی کی وسعت سے بھی بالاتر ہے۔ جس خیز کی یہ دنیا منظر ہے وہ کم از کم اشیائے عالم ظاہر کی خیز پر ضرور حاوی ہے۔ اس میں اشیاء کی وہ تمام افادیت شریک ہے جس کی وجہ سے وہ دنیا میں موجود رہنے کی مستحق ہیں یا اس عالم کے لئے مفید ثابت ہو سکتی ہیں۔ ہر قسم کا

حسن اور قوت (تجربہ دہی معنوں میں) اور ہر قسم کی حسین اور قوی مقرون اشیاء اس میں داخل ہیں۔ تمام اخلاقی اور ذہنی محسن اس میں جگہ پاسکتے ہیں یہ تمام قوت حیات اور اثریت پر محیط ہے۔ ہم تصور نہیں کر سکتے کہ اس عالم اس مجموعہ اشیاء کا منشاء اس سے کم چیز کا ہو سکتا ہے۔ تاہم اس لفظ کا استعمال بلحاظ ضرورت ناکافی ہے۔ اسے اور وسعت دینے کی ضرورت ہے۔ اس میں وہ تمام چیز شامل کی جائے جو اس عالم سفلی میں نظر نہیں آتی لیکن جو کمیشن کہیں موجود ہے گو ہمارے انداز یا تصور سے باہر ہے، جو تخیل کی دسٹرس سے بیرون ہے، بے پایاں ہے، کامل ہے، اگر اس دنیا کے عظیم کا منشاء کو چیز ہو سکتی تو وہ یہی چیز ہے۔ اب رہا یہ امر کہ اس میں منشاء کے کیا معنی ہیں؟ اس کا مطلب ”مد نظر“ مگر ”دسٹرس سے باہر“ ہو سکتا ہے یعنی مقاصد عالم مبنی بر چیز ہیں۔ دنیا چیز کامل میں تبدیل ہونا چاہتی ہے مگر یہ چیز (یعنی چیز) بہت دور اور نظروں سے اوجھل ہے یا اس کے معنی علامت کے لئے جائیں۔ جس طرح پتھر پر بعض نشان کنج نہاں کی علامت ہوتے ہیں۔ کون سے معنی زیادہ موزوں ہونگے؟

ہم نے یہ لفظ براؤٹنگ سے لیا تھا۔ دیکھیں وہ اسے کس معنی میں استعمال کرتا ہے۔ فرائیڈلپس کے سیاق مضمون سے تو پتا نہیں لگتا جس مصور کی زبان سے یہ ادا کیا گیا ہے وہ کوئی مونشگاف فلسفی نہیں۔ بہتر یہ ہے کہ یہ دیکھا جائے کہ شاعری کے لئے کون سے معنی موزوں ہوں گے۔ میری رائے میں وہ آخر الذکر معنی ہیں۔ شاعری ہمارے روبرو اس چیز اکبر و اعلیٰ کو پیش کرتی ہے جو پہلے سے موجود ہے۔ نہ کہ دور دراز زمانہ مستقبل میں ملفوف۔ درحقیقت اشیاء عالم ایک حقیقی اور موجود خزانہ کی علامتیں ہیں۔ محض سراب ہیں۔ میری رائے میں ”منشاء چیز“ کے یہی معنی ہو سکتے ہیں اور یہ صرف میرا ہی خیال نہیں اس کی تائید نبت سے حکما اور شعرا کے اقوال سے ہو سکتی ہے۔ میں انھیں آگے چل کر بیان کرتا ہوں۔ مگر پہلے ایسی شہادت پیش کرنا ہوں جس سے ہم سب آشنا ہیں۔ محسوسات عالم کے پردے میں غیر محسوس موجود اور عظیم ”حیز“ کی نشانیوں کا پتا لگانے کی قوت شعرا تو اکثر ظاہر کیا ہی کرتے ہیں، مگر عوام میں بھی یہی ملکہ کچھ نہ کچھ ہوتا ہے بعض دنیاوی واقعات سے اس کا القاء ہوتا ہے۔ میں نے ایک شخص کو ایک مرتبہ اس قسم کے القاء کی حالت میں دیکھا اگرچہ اس میں ادبی یا صنعتی کوئی قابلیت نہ تھی۔ وہ ایک مرتبہ میرے کمرہ میں موجود تھا۔ اور برف کی قلموں کے عجیب غریب متناسب شکلوں کے بڑے بڑے نقشہ جات کو دیکھ رہا تھا۔ اس نے انھیں بغور دیکھا اور کہہ اٹھا ”ان میں تو جلوہ فردو نظر آتا ہے“ میرا خیال ہے کہ ہم سب کو اس قسم کا تجربہ کبھی نہ کبھی ہوتا ہے۔ ان پھولوں کے مانند کامل شکلیں اکثر بہشت بریں

یا حیرتے پایاں کا نظارہ آنکھوں کے سامنے پیش کر دیتی ہیں۔ ایسے مواقع پر ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اس عالم کا نشا حیرتہ گو اس وقت اس کے تہانے یا الفاظ میں ادا کرنے کے لئے کوئی شاعر موجود نہیں ہوتا۔ جن چیزوں سے خود مجھے اس کا احساس ہوتا ہے وہ برف کی قلبیں، سار کی آواز، قوس قزح، بعض اوقات پھول، مناظر غروب آفتاب یا عظیم الشان پہاڑ ہوتے ہیں۔ یہ اشیاء میرے دیدہ باطن کو داکر دیتی ہیں اور غالباً اکثر اصحاب ایسی اشیاء سے واقف ہوں گے جو اُن پر بھی اس قسم کا اثر کرتی ہیں۔ جہاں تک کہ گاہے گاہے اس حیرتے پایاں کے نظارہ کا تعلق ہی اس حد تک سبب شاعر ہیں۔ اگر اس موقع پر برسبیل تذکرہ یہ سوال کیا جائے کہ اس الفاظ کا مخصوص طریقہ کیا ہے۔ تو پھر براؤننگ ہماری مدد کرتا ہے وہ ایک موقع پر لکھتا ہے کہ ”ہر ایک قلب میں ایک عظیم الشان تصور کمال کا موجود ہے“ غالباً ہم سب میں خود ہمارے شعور میں ہو یا اس سے پرے۔ ایک خدا داد تصور کمال کا موجود ہوتا ہے جسے ہم مختصراً بہشت کہتے ہیں (ہم میں سے اکثر کو اس کا یقین بچپن ہی سے دلایا جاتا ہے) یہ ایک جہان حیرتے نہایت، بے حد قابل ثبات اور جملہ محسن سے مملو ہوتا ہے۔ جب ہمیں اس دنیا میں اس حسن کی ذرا سی جھلک بھی اتفاقاً نظر آ جاتی ہے تو ہمیں یکایک خیال ہوتا ہے کہ یہی وہ شے ہے جسے اس عالم میں بدرجہ اتم پائیں گے۔ یہی خیالیوں بھی پیدا ہو سکتا ہے کہ ہم ایک بہترین شے دیکھیں مثلاً برف کی قلبیں، تو ہم سوچنے لگتے ہیں کہ یہ منظر تو ایسا ہے کہ جسے نظر آنا چاہیے“ یہ تو ہر جگہ موجود ہونا چاہیے۔ یہ اس قدر کم باب کیوں ہے؟ جب یہ اس عالم میں آہی موجود ہوتا ہے تو ہر ایک مقام کیوں نہیں اس سے فیض یاب ہوتا ہے۔ اسے تو اس قدر قوی ہونا چاہیے کہ تمام صندلیوں کو توڑ دے۔ ایک ایسا عالم ضرور ہونا چاہیے اور ہونا کیا چاہیے! ہر جہاں یہ حسن و جمال عام ہے۔ تمام اشیاء پر غالب اور قید و بند سے آزاد ہے۔ اگرچہ اس دنیا میں مقید اور محدود نظر آتا ہے“

بہر حال کسی نہ کسی نوع سے ہم سب میں ”کمال“ کا یہ تصور موجود ہے۔ ہمارے نظریہ کے مطابق شاعری کا فرض یہ ہے کہ اسے آنکھوں کے سامنے لاکھڑا کرے۔

بہت سے قابل قدر مصنفین کے اقوال اس کی تائید میں پیش کئے جاسکتے ہیں چند مندرجہ ذیل ہیں :-  
 میں پہلا اقتباس ایک کتاب ”معنی حیر“ مصنفہ ڈاکٹرن سے درج کرتا ہوں۔ یہ ایک فلسفیانہ مکالمہ ہے متکلمین کتاب میں سے ایک شخص حکیمانہ انداز سے بہشت کا ذکر کرتا ہے اور کہتا ہے کہ ہمیں اس عالم کی صحیح تفہیم کے لئے

تخیل فردوس کی ضرورت ہو دوسرا پوچھتا ہے اس ضرورت کی وجہ؟ وہ جواب دیتا ہے کہ ہماری بے چینی بے اطمینانی کی توجیہ کے لئے اس تخیل کی ضرورت ہو کیونکہ ہم جس چیز کا احساس کرتے ہیں وہ اپنے سے الگ ایک اور چیز کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کا حصول بقول تمہارے ہماری قدرت سے باہر ہے۔

اگر اس قول کو برف کی قلموں پر منطقی کیا جائے تو کہا جائے گا کہ قلم ہائے سبز چیز ہیں جو ایک اور چیز کا پتہ دیتی ہیں، وہ اس عالم میں ناممکن الحصول ہے وہ نہ ہیں نظر آسکتی ہے اور نہ اس پر ہمارا قبضہ ہو سکتا ہے یہی مصنف اپنے قول کے مطابق بتاتا ہے کہ اس دنیا کی چیز دوسری دنیا کی چیز کی جانب کیوں رجوع کرتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ وہ بہشت کی سمت اشارہ کرتی ہے کیونکہ ہماری بے اطمینانی کی توجیہ کے لئے اس کی ضرورت ہے۔ بے اطمینانی کس سے؟ ہمیں ایسی خوب صورت اشارے بھی تو تسلی نہیں ہوتی جیسے کہ برف کی قلمیں یا رباب کے نغمے کیونکہ وہ بہت ہی محدود، کم یاب مختصر اور غیر متعلق ہوتے ہیں۔

جب ہم اس عالم میں اس کے کہیں کہیں ”فردوسیت“ کے یہ اشارے ملتے ہیں تو ہمیں ان میں ایسی استیسا کی حقیقی وصف یعنی عمومیت اور استعمال کی کمی نظر آتی ہے۔ اس وقت تک تکین ہی نہیں ہوتی جب تک یہ عقیدہ نہیں پیدا ہو جاتا کہ ایک اور عالم ہے جہاں یہ کمالات بدرجہ اتم و بے نہایت موجود ہیں جب ہم میں یہ کیفیت پیدا ہو جاتی ہے تو اس قول کا احساس ہوتا ہے کہ شاعری ”اتقاع ذہن“ کا نام ہے۔ مسٹر ڈکنسن نے ہمارے نظریے کا یہ خلاصہ کیا ہے کہ جن چیز کا ہمیں احساس ہوتا ہے۔ وہ کسی اور چیز کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

ایک شاعر نے بھی اسی خیال کو بڑی سادگی سے ادا کیا ہے۔ مثلاً لانگ فیلو کے مندرجہ ذیل خیالات کو لو۔  
 ”شاعر کی دور بین اور حقیقت شناس نظر ستاروں اور پھولوں میں اُس ازلی وابدی وجود کے جز کو جلوہ فرما دیکھتی ہے جو اُس کے دل و دماغ کا مایہ حیات ہے۔ بجائے یہ کہنے کے کہ ستارے اور پھول ایک دوسرے بعینہ چیز کی علامات ہیں۔ لانگ فیلو ”وجود محیط“ کے ایک جُز سے تعبیر کرتا ہے۔ اس کے یہ معنی ہیں کہ ”حیر لعید“ ہی ”وجود محیط“ اور حیر اکبر ہے۔ تمام موجودات میں اپنی خداداد قابلیت سے اس کے جلوے کو دیکھتا۔ یہی شاعر کی تعریف ہے۔ شاعری کے متعلق ہمارے مختصر تحقیق ختم ہوئی۔ اس سے کیا نتیجہ نکلا؟ کیا ہم ایک صحیح اور قابل تسلیم نظریے کے قائم کرنے میں کامیاب ہوئے؟ اس تحقیقات کا مہصل تو یہ ہے کہ ”شاعری موجودات عالم کو ایسے پیرایہ میں ادا کرتی ہے کہ حیر اعلیٰ

و بے انتہا اور علوی کی جھلک نظر آجاتی ہے۔ شاعری کے متعلق یہ کہنا کہ اُس کا فرض یہ (مذکورہ بالا) ہے، اُس کے دامن پر دھبہ نہیں ڈالتا، اگرچہ بحث کا آغاز متضاد اقوال سے کیا گیا تھا۔ مگر اس مضمون میں میں نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح شاعری کا ایک نظریہ وحید قائم ہو سکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بہت سی باتیں رہ گئی ہیں۔ شاعری کے متعلق بہت سے راسخ اعتقادات، شاعری کی بہت سی خصوصیات میرے دماغ میں ہجوم کر رہی ہیں اور مصر ہیں کہ انہیں اس نظریے میں داخل کیا جائے اور ایک اعتراض تو خاص طور سے ہو سکتا ہے۔ ناظرین یہ کہہ سکتے ہیں کہ مشہور نظموں میں سے بہتے اشعار انہیں پسند خاطر ہیں، مگر ان میں کوئی ایسی بات نہیں جسے اس نظریہ سے تعلق ہو۔ اکثر شعرا ان پر جادو کا اثر کرتے ہیں حالانکہ نہ وہ جنت کا ذکر کرتے ہیں نہ چیز عالیہ کا اور نہ وجود محیط کا اور نہ وہ دل میں ایسے خیالات پیدا کرتے ہیں۔

یہ تمام وقتیں صرف اس وقت رفع ہو سکتی ہیں جب میرے اختیار کردہ طرز استدلال کو ترک کر دیا جائے۔ تمام اقوال تسلیم کئے جائیں اُن کی تنقیح کی جائے اور جب کبھی ایسے اقوال سے دوچار ہونا پڑے جو بظاہر اس نظریہ سے مختلف معلوم ہو۔ تو یقین کر لیا جائے کہ یا تو نظریے کے معنی اچھی طرح نہیں سمجھے گئے ہیں اور یا متضاد قولوں پر غور نہیں کیا گیا ہے۔ بہتر یہ ہے کہ کسی اور قول کی جستجو کی جائے۔ جس سے دونوں سمجھ میں آجائیں۔ شعرا کے بہترین اشعار بھی دیکھنے چاہئیں۔ میری رائے یہ ہے کہ اس طرح ایک خیال سے دوسرے خیال تک پھٹنے اور ایک وسیع المعنی نظریہ قائم کرنے میں ذہن کی مفید اور دھچپ تفریح ہوتی ہے۔



# فرہنگ علم ہیئت

(مرتبہ بناب مولوی مرزا محمد ہادی صاحب بی اے رکن القرآن عربیہ ثمانیہ یونیورسٹی)

(گزشتہ اشاعت سے آگے)

*Pullao*

پالس

ایک چھوٹے سیارہ کا نام ان سیارات صنار سے جن کے مدارات مرتبہ و مشتری کے مداروں کے درمیان ہیں ایسرس نے ۲۸ مارچ ۱۸۴۶ء میں دریافت کیا تھا مدت دورہ ۹۰ سال بعد اوسط ۲۸۴۸ سال بعد انہیں کو ایک ماہ کے مقابلہ کے وقت قدر نجومی تقریباً ۸ ہے اس کے مدار کا انحراف بہت زیادہ ہے ۳۳۴۴۴۴۔

*Parabola*

قطع مکانی

مخروط کی آرڈی تراش جو کنارہ مخروط کے موازی ہو یہ شکل پیدا ہوتی ہے۔ دیکھو بیان قطوں و مخروطات مکانی۔ ناقص۔ زاید۔

*Parallactic Angle Angle of situation*

دیکھو زاویہ الوضع

*Parallax*

اختلاف منظر

کسی جرم فلکی کے موضع میں بہ سبب اختلاف مقام ناظر و اختلاف ہوتا ہے اس لفظ کے معنی موازی کو ہیں مگر ہیئت میں ایک دائرہ صغیرہ سے مراد ہو جو عظیمہ کے موازی ہو

*Parallel*

*Parallel Mira micrometer*

ایک قسم کا آلہ خور و نما جس میں دو تار موازی لگے ہوتے ہیں جو پنچوں کے ایک دوسرے کے قریب

لائے جاسکتے ہیں۔



و بے انتہا اور علوی کی جھلک نظر آجاتی ہے۔ شاعری کے متعلق یہ کہنا کہ اُس کا فرض یہ (مذکورہ بالا) ہے اُس کے دامن پر دصہ نہیں ڈالتا، اگرچہ بحث کا آغاز متضاد اقوال سے کیا گیا تھا۔ مگر اس مضمون میں میں نے یہ تلبات کی کوشش کی ہے کہ کس طرح شاعری کا ایک نظریہ وحید قائم ہو سکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بہت سی باتیں رہ گئی ہیں۔ شاعری کے متعلق بہت سے راسخ اعتقادات، شاعری کی بہت سی خصوصیات میرے دماغ میں جھوم کر رہی ہیں اور مصرعیں کہ کہ انھیں اس نظریے میں داخل کیا جائے اور ایک اعتراض تو خاص طور سے ہو سکتا ہے۔ ناظرین یہ کہہ سکتے ہیں کہ مشہور نظموں میں سے بہتے اشعار انھیں پسند خاطر ہیں، مگر ان میں کوئی ایسی بات نہیں جسے اس نظریہ سے تعلق ہو۔ اکثر شعرا ان پر جادو کا اثر کرتے ہیں حالانکہ نہ وہ جنت کا ذکر کرتے ہیں نہ جہنم کا اور نہ وجود محیط کا اور نہ وہ دل میں ایسے خیالات پیدا کرتے ہیں۔

یہ تمام دقیق صرف اس وقت زفع ہو سکتی ہیں جب میرے اختیار کردہ طرز استدلال کو ترک کر دیا جائے۔ تمام اقوال تسلیم کئے جائیں اُن کی تفتیح کی جائے اور جب کبھی ایسے اقوال سے دوچار ہونا پڑے جو بظاہر اس نظریہ سے مختلف معلوم ہو۔ تو یقین کر لیا جائے کہ یا تو نظریے کے معنی اچھی طرح نہیں سمجھے گئے ہیں اور یا متضاد قولوں پر غور نہیں کیا گیا ہے۔ بہتر یہ ہے کہ کسی اور قول کی جستجو کی جائے۔ جس سے دونوں سمجھ میں آجائیں۔ شعرا کے بہترین اشعار بھی دیکھنے چاہئیں۔ میری رائے یہ ہے کہ اس طرح ایک خیال سے دوسرے خیال تک پہنچنے اور ایک وسیع المعنی نظریہ قائم کرنے میں ذہن کی معینہ اور دلچسپ تفریح ہوتی ہے۔

# فرہنگِ علمِ ہیئت

(مرتبہ جناب مولوی مرزا محمد امدادی صاحب بی بی رکن القرآن عثمانیہ دہلی)

(گزشتہ اشاعت سے آگے)

*Pullao*

پالس  
ایک چھوٹے سیارہ کا نام ان سیارات صغار سے جن کے مدارات مرتج و مشتری کے مداروں کے درمیان ہیں  
ایسرس نے ۲۸ مارچ ۱۸۷۷ء میں دریافت کیا تھا مدت دورہ ۶۰ سال بعد اوسط ۶۸۶۸۲۰۰ بعد ارض  
کو ایک ماہ کے مقابلہ کے وقت قدر نجومی تقریباً ۸ ہے اس کے مدار کا انحراف بہت زیادہ ہو ۳۳۳۴۴۴ -

*Parabola*

قطع مکانی

مخروط کی آرڈی تراش جو کنارہ مخروط کے موازی ہو یہ شکل پیدا ہوتی ہے۔ دیکھو بیان قطوع مخروطات

مکانی - ناقص - زاید۔

*Parallactic Angle Angle of silnation*

دیکھو زاویہ الوضع

*Parallax*

اختلاف منظر

کسی جرم فلکی کے موضع میں بہ سبب اختلاف مقام ناظر جو اختلاف ہوتا ہے اس لفظ کے معنی موازی کو ہیں

*Parallel.*

مگر ہیئت میں ایک دائرہ صغیرہ سے مراد ہو جو عظیمہ کے موازی ہو

*Parallel Mira micrometer*

ایک قسم کا آد خور د نما جس میں دو تار موازی لگے ہوتے ہیں جو پنچوں کے ایک دوسرے کے قریب

Parameter

دیکھو - (Latus Rectum)

Partial Eclipse

حیولت جزئی۔

کسوف یا خسوف جزئی جس میں قرص کا ایک حصہ پوشیدہ ہو فقط۔

Pava

The peacock طاؤس

طاؤس ایک شکل جنوبی جو اُطُن اور نیلگیریم کے درمیان ہے۔

Pegasus The Winged Horse

پردار گھوڑا

دو الجناح۔ قرص اعظم اشکال شمالی سے ہو۔ اس میں ایک مشہور ذوالربعۃ الاضلاع ہے جو ا۔ ح الفرر اور اندرمیوٹی سے بنتا ہے۔

Penumbra

نظ ثانی

چاندگن میں وہ نیم روشن سایہ جو تاریک سایہ کے کناروں پر ہوتا ہے۔

Periastron

بعد اقرب کو کب مضیف

وہ نقطہ کسی مضیف ستارے کے مدار حقیقی میں جہاں دوسرا رکن اول سے بعد اقرب پر ہو۔ یہ نقطہ بعد اقرب مری پر دما منطبق نہیں ہوتا یعنی اس مدار میں جو زمین سے نظر آتا ہے۔ نقطہ بعد اقرب حقیقی اس طرح مل سکتا ہے کہ مرکز بیضوی مری اور کوکب متبوع میں خط وصل کریں اور اس کو بیضوی مری تک بڑھادی جائیں اگر اس خط کو دوسری یعنی سمت مقابل میں بڑھالے جائیں تو وہ بیضوی سے نقطہ بعد بعد پر ملاتی ہوگا۔

Perigee

خضیف۔ نقطہ بعد اقرب اہ

Perihelion

نقطہ بعد اقرب شمس

وہ نقطہ کسی سیارہ یا مدار تارے کے مدار میں جو آفتاب سے قریب ترین ہو۔ یہ نقطہ اور نقطہ بعد بعد شمس دونوں مدار بیضوی کے قطروں کی حدیں ہیں۔

Period or Periodic Time

مدت دور کوکب گرد آفتاب۔

وہ مدت جس میں کوئی سیارہ یا مدار تارہ آفتاب کے گرد یا تابع اپنے بطوع کے گرد گھوم جاتا ہے یہی

اصطلاح منصف ستاروں کے مشترک مرکز ثقل کے گرد دورہ کے زمانہ کے لئے استعمال کرتے ہیں۔

Period julian مدت اور اجولیا ئی۔

Periodical stars { میقاتی ستارے یعنی وہ ستارے ایک مدت میں اپنے تغیرات کا دورہ تمام کرتے ہیں۔

Perpetual Day لفظی معنی ابدی النہار میں مراد ہے راضی معین وہ

دائرہ شمالی کے اندر چھ معینہ کا دن اور چھ معینہ کی رات ہوتی ہے۔ دائرہ جنوبی میں جب دہاں دن ہوتا ہے تو یہاں رات ہوتی ہے جب شمالی میں رات ہوتی ہے تو جنوبی میں دن ہوتا ہے۔ ان دائروں کے اندر آفتاب اُفق کے گرد پھرا کرتا ہے۔

Perpetual Night لفظی ترجمہ ابدی اللیل۔

Persids شہب کا تناثر جو پرسیادش سے نکلتا معلوم ہوتا ہے میقات ۹-۱۱ رگت سالانہ پرسیادش

Persus پرسیادش۔

اشکال شمالی سے ہے

Personal Equation

تعدیل شخصی

مشاہدہ کی غلطی جو کسی شخص کی ذات سے مخصوص بعض کم غلطی کرتے ہیں بعض زیادہ، ستارے کے اوقات میں اس تعدیل کو مادی کرتے ہیں۔ اور اوقات کے مشاہدہ میں بھی ایسی ہی غلطیاں ہوتی ہیں مثلاً قدر نجومی کی تخمین تین ماہ و سیارات و مدار تاروں اور تواریخ کی حرکت میں۔ بوجہ ابھی جذب الجذاب کے جو اختلافات ہوتے ہیں۔

Perturbations

اضطرابات

Phase

تشکلات

قمر یا سفیس کی شکلیں اوقات مقررہ میں واقع ہوا کرتی ہیں۔

ہلالی یا نیلی صورت یا پورا قرص۔ کسوف و خسوف کی کلیت اور جزیت بھی اسی میں داخل ہے۔

Phocda

ح د ب اکبر x Urea magaris فقہہ

*Phobos*

فوبس

قریب ترین یاد اعلیٰ قمر یعنی تاریخ مریخ یہ تابع متووع کے گرد، گھنٹہ ۳۹ منٹ میں دورہ تمام کرتا ہے۔  
بعد مرکز مریخ سے ۵۸۱۹ میل قطر تقریباً، میل سے زیادہ ہوگا۔ اس کو پرو فیسر آصف ہال نے، اگست ۱۸۹۲ء  
میں دریافت کیا تھا۔

*Phoenix*

(طائر بہشت) ہما

جنوبی اشکال سے ہے۔

*Photography steller*

مکاسی کو اکب

فن مکاسی کو ستاروں کی پیمائش اور تحقیقات کے لئے کام میں لاتے ہیں۔

*Photometer*

مقیاس النور

ایک آلہ ستاروں کی نسبتی براقت کے تخمینہ کے لئے استعمال کرتے ہیں۔

*Photometria scale*

پیمانہ روشنی

ایک مقیاس خاص سے ستاروں کی روشنی کا انداز کرتے ہیں جن عددوں سے ایک جرم روشن کی  
نسبت دوسرے جرم روشن سے ادا کی جاتی ہے اس کو اضافت نور کہتے ہیں۔ مخرج نور جس پر اہل ہیئت نے  
اتفاق کیا ہے۔ ۵۱۱۹ ہے جس کا بعد عشری ہوگا اتم ۰۔۰ یعنی چار عشر پر ہے۔

*Photometry of The stars*

مقیاس نور الکواکب

ستاروں کی روشنیوں کا اندازہ

*Phurud*

دکھن اکبر *cauis majoris* الفود

*Pictor (The Painters easel)*

اشکال جنوبی سے ہے

*Pisces (The Fishes)*

اوت

برج اثنا عشر سے ہے۔

استقبال اعدالین کے سبب سی اب نقطہ تقاطع (اول جل) برج حوت میں آگیا ہے۔

## Piscis Australis

حوت جنوبی

اشکال جنوبی سے ہو اس کا مشہور نام ستارہ قم الحوت ہے۔

## Places Geo-centred x Heliocent

مرکز ارضی مقام ستارہ کا وہ ہے جو مرکز ارض سے گویا دیکھا گیا ہے اور مرکز شمس موضع وہ ہے جو گویا مرکز شمس سے دیکھا گیا ہے۔

مواضع کو اکب (ثوابت) ٹھیک مقام ستارہ کا فلک پر بذریعہ مطالع استوائی اور میل یا بعد مدد کے تعین ہوتا ہے۔

## Places Star

## Planetary motion

حرکت سیارات

یہ حرکت توالی بروج میں یعنی مغرب سے مشرق کی طرف لیتے ہیں یعنی حرکت یومیہ کے سمت مقابل میں اس کو اقیانوس ساکن قرطینہ نے پانچ سو برس قبل مسیح معلوم کیا تھا لیکن اور مالک میں بت قدیم سے معلوم ہے۔

## Planetary Nubaloe

سحابیات سیاری

ان سحابیات میں جن کی شکل دائرہ یا بیضوی ہے۔ اکثر ستاروں کے سے قوس نظر آتے ہیں مگر روشنی البتہ مدہم ہوتی ہے۔

## Planets Minor or Asteroids

چھوٹے سیارے سیارات صغار۔ ایک مجموعہ چھوٹے سیاروں کا جو مرکز مریخ اور مشتری کے مابین اپنے اپنے مدارات پر آفتاب کے گرد حرکت کرتے ہیں۔ ان میں وسطاً جو بڑا ۲۰۰ میل قطر سے زائد نہیں ہو سینکڑوں کا شمار پہنچا ہے۔

## Planets primary

سیارات اولیہ

وہ سیارے جو آفتاب کے گرد گردش کرتے ہیں۔

ترتیب الہاد سے عطارد۔ زہرہ۔ زمین۔ مریخ۔ ہجوم چھوٹے سیاروں کا مشتری۔ یورانس۔ نیپچون (دیکھو مبادی)

## Planets Secondary

توالی یعنی سیارات ثانوی

جو سیارات اولیہ کرگردگوش کرتے ہیں جن کو اقدار بھی کہتے ہیں۔ ہمارا چاند ثانیات میں ہی لیکن بوجہ بڑے اور روشن ہونے کے قدیم سے اس کا شمار سیاروں میں ہی۔

مریخ کے دو مشتری کو زحل کے ۸ یورنس کے نہ چوں کے دو یہ سب ۲۲ توابع ہوتے۔

دورہ افلاطونی *Platonic period*

گردش اعتدالین جس کو اگلے زمانہ میں حرکت فلک ثامن کہتے تھے ۲۵۷۹۵ سال۔

*Pleades*

پروین - ثریا۔

مشہور گچھا ستاروں کا جو عین الثور ستارہ قدر سوم کے گرد ہیں۔ انکے سے صرف چھ ستارے نظر آتے ہیں اور جن کی نگاہ تیز ہوتی ہے ان کو زیادہ نظر آتے ہیں۔ معمولی دور میں سے ۳۱ دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن قوی دور میں سے صد ہائیک شمار پہنچ جاتا ہے اور مکاسی کے ذریعہ سے دویزار سے زیادہ گنے گئے ہیں۔ ایک طبقہ بھی ان ستاروں کے ساتھ دکھایا گیا ہے۔ اگلے زمانہ میں حساب سالانہ وغیرہ میں ثریا بہت اہم مرتبہ رکھتی تھی۔

*Plumb line*

لنگر۔ خط یا خطہ ثاقول۔

ایک بھاری وزن شکل شلجی جس کی گول چھٹی سطح بالائی پر ایک کڈا لٹکانے کے لئے لگا ہوتا ہے اور نیچے مخروطی شکل نوکدار ہوتی ہے۔ کندے میں ایک خط یا دھاگا باندھ کے لٹکانے سے اس دھاگے کا رخ زمین کے مرکز کی طرف ہوتا ہے ثاقول یا خطہ سطح افق پر عمود ہوتا ہے۔

سطح کی ہمواری کو ٹرے ہوئے پانی کی سطح سے معلوم کرتے ہیں اس مقصد کے لئے ایک آلہ استعمال کیا جاتا ہے جس کو پینال کہتے ہیں۔ پینال ایک شیشی کی نلی کا کچھ حصہ پانی یا پارے سے بھر کے شیشہ کی نلی کو گلاس کے دونوں طرف سے بند کر دیتے ہیں اس کو قمر سلیمانی لگا کر لٹکتے ہیں پینال کو باجبار لکھ کے ہمواری کی جانچ کرتے ہیں یا گنیا کے ذریعہ سے جس کے اس میں ثاقول لٹکتا ہوتا ہے زمین کی ہمواری معلوم کرتے ہیں۔ آلات رصدیہ کے مبادی میں ہوا سطح اور ثاقول نہایت ضروری اجزاء ہیں

*Pointers*

قطب نما ستارے۔ معلمین۔ تائیدین۔

دو ستارے ۱ اور ۲ دب اکبر میں ہیں اگر ان دونوں ستاروں میں ایک خط ملا کے بڑھایا جائے تو یہ خط

قطب نامے (جدے) کے قریب ہی گزرے گا۔

## Points of compass

نقاط ابحاث -

آلہ قطب نما کی دنیا کے اندر کے دائرہ میں دو خط یا قطر مرکز پر ایک دوسرے کو قطع کرتے ہوئے محیط تک کھینچے ہوئے ہوتے ہیں اس میں اربعہ شمال جنوب مشرق مغرب کی سمتوں کا نشان ہوتا ہے ان چار سمتوں کے سوا ہر ربع میں آٹھ نشان برابر فاصلوں پر ہوتے ہیں ۹۰ درجوں کو آٹھ پر تقسیم کرنے سے ہر ایک حصہ سوا گیارہ (۱۱۱) درجوں کا ہوتا اس طرح چاروں ربعوں میں ۳۲ نشان سمتوں کے ہوتے ہیں۔ ان کی صورت یہ ہے (شمال کے لئے ج جنوب کے لئے ق مشرق کے لئے ب مغرب کے لئے )

ش - ش - دق - ش ش ق - ش ق مع ش - ش ق - ش ق مع ق - ق ش ق ش ق

## Polar Distance

بعد القطب -

کسی جرم کا بعد قطب ظاہر یا قطب فقی سے زاویہ یا قوس عظیمہ میں۔ اگر شمالی قطب سے ہو تو بعد القطب شمالی اور جنوبی قطب سے ہو تو بعد القطب جنوبی کہیں گے۔

## Polaris or Pole - star

جدے - عوام قطب تارا کہتے ہیں۔

ہمارے زمانہ میں قطب شمالی سے قریب ترین روشن تارا جدے یا ادب اصغر ہی اس کی موجودہ دوری نقطہ

قطب سے ڈیڑھ درجہ ہی (۱۱۱) یہ دوری ایک خفیف مقدار کم ہوتی جاتی ہے۔

## Poles celestial

قطبین فلک - قطب فلکی -

کرہ سماوی کے دونوں قطب وہ نقطہ ہیں جن کی سمت میں زمین کا محور ہو (محور حرکت یومیہ) قطبین ایک

موجوم محور کی دونوں حدیں ہیں جن کے گرد تمام اجرام فلکی یومیہ حرکت سے (جس کو حرکت شبانہ روزی یا حرکت مری کہتے ہیں) دورہ کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

## Pole star or Polaris

(دیکھو قطب تارا Polaris)

## Poles Terrestrial

قطب ارضی -

کرہ زمین کے محور کی حدیں۔



راس التوأم مقدم ب الجوزا - *Pollux B geminorum*

مسامات سطح شمس - *Pores of Sun's Surface*

چھوٹے چھوٹے سیاہ داغ آفتاب کی سطح پر دور بین سے دکھائی دیتے ہیں۔

ج العدرار - *Porrina x virenis*

زاویہ الوضع - *Position Angle*

زاویہ مابین خط واصل دور کن کوکب مضیف و دائرہ میلہ - وہ میلہ جو کہ اول میں گذرتا ہے اس زاویہ کا شمال صفر سے لے کے تمام دور (۳۶۰) تک خط شمالی سے ابتدا کر کے (یا صفر سے ساخت دور بین کے جوائی دکھاتی ہے) اور شمال سے مشرق میں گذر کے جنوب میں - پھر جنوب سے مغرب میں گذر کے شمال میں مضیف ستاروں میں زاویہ الوضع متزاید ہوتا ہو تو حرکت مستقیم ہے اور جب متناقص ہو رہی ہے۔

خورد نما جو وضع کے معین کے لئے مستعمل ہے - *Position micrometer*

ایک صنف موازی تاروں کے خرد نما کی چھ مضیف کو اکب کے اندازہ کے لئے بکار آند ہے۔

ج العذرا کا ایک نام ہے - *Postvarta x virginis*

خان النور - *Proesepe (The Bee hive)*

ایک مجموعہ اجرام چھوٹے ستاروں کا سرطان میں۔

استقبال اعتدالین - *Precession of Equinoxes*

نقطہ اعتدال کی رحبت بلکہ اول حل کی حرکت رجبی، غلات توالی دائرۃ البروج میں یہ حرکت بہت بطی ہو علت اس کی حرکت قطب دائرہ استوائی کی گرد قطب البروج کے مدت اس دور کی ۳۵۶۹۵ سال ہے قوا اس حرکت کو فلک ثامن (فلک البروج یا کرۃ ثوابت) کہتے ہیں اس کو ابرخس (دوسری صدی قبل تاریخ مسیحی دریافت کیا تھا اہل ہندو بھی اس سے واقف تھے - ہندی اس کو این انشہ کہتے تھے - مگر مدت حرکت میں اختلاف ہے۔ اگر سمت شامیان سے ۴۴۴ کم کر کے باقی کو دقائق مان کے ترقیع کریں تو درجے اور دقیقہ این انشہ کو معلوم ہو جائیگا - مثلاً ۴۴۴ اشاکل سے ۴۴۴ گھنٹے تو ۱۴۰۰ باقی رہے یعنی ۲۰۲۳ یہ شا کا ۴۴۴ اکا این انشہ ہو

Primary planets

نصف النہار مبدء۔

Prime meridian

یعنی گرین وچھ کا نصف النہار۔

Prime vertical

لفظی ترجمہ ارتفاعیہ اولیٰ۔

ہم اس کو دائرہ اول السموات کہتے ہیں یہ وہ دائرہ ارتفاع ہے جو سمت الراس سمت القدم اور وہ نقطہ جو مشرق و مغرب میں گذرتا ہے۔ چونکہ ہم سمت کا حساب سو کرتے ہیں لہذا یہ صفر یا اول السموات ہے۔ اس دائرہ کا منطقہ دائرہ افق اور قطبین شمال و جنوب میں۔

Timing of the Tide

اسراع پڑھاؤ کے وقت جو کہ محاق اور تربیع اول میں ہوتا ہے اور درمیان استیصال اور تربیع آخر کے شمس و قمر کا جذب مرکب اس کی علت ہے۔

Problem of Three Bodies

مسئلہ اجسام ثلاثہ۔

اگر ایک جسم مرکزی عظیم کے گرد دو جسم اس سے پھوٹے حرکت کرتے ہوں تو اس نظام کی اختلافات حرکت کا مسئلہ اس نام سے مشہور ہے۔ موجودہ قوت تحلیل تعلیمی سے اس مسئلہ کا حل دشوار ہے۔ لیکن جب کہ جسم مرکزی نسبتاً ثابت ہی بڑا جیسے نظام میں شمس تو تقریبی محاسبہ ممکن ہے۔

Procyon (α comis minoris)

۱۔ کلیا اصغر

(پروکیون سگ پیشرو یعنی وہ کتا جو کلب اکبر کے آگے بڑھایا

اس لفظ کے معنی)

گیا ہے۔ بڑا کتا شعرعی ہے۔

Projection of the sphere

تسطیح کرہ۔

سطح پر کرہ کا نقشہ بنانا۔ اسطراب کے صفحات میں یہ فرض کر کے کرہ کے دوائر کی تسطیح کرتے ہیں کہ انظر قطب شمالی (یا جنوبی) پر آنکھ لگا کے کرہ کو دیکھتے ہیں۔ آنکھ کے تل پر اس مخروط کا راس ہی (نقطہ راس منطبق ہے قطب پر) جو مخروط نظر سے بنتی ہیں اس مخروط کے کنارے کرہ کو ہر طرف سے مس کرتے ہوئے نکلتے ہیں۔ اور کرہ پر دوائر کھینچتے ہوئے ان کی تسطیح کی جاتی ہے (دیکھو رسالہ اسطراب البردتی)

## *Prolate Spheroid*

بیضوی کرہ نما۔

ایک شکل مجسم جو بیضوی کے اپنے قطر اعظم پر حرکت کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔

## *Proper motion*

حرکت خاصہ

ستارے جو ثابت کہلاتے ہیں درحقیقت نہایت بڑی حرکت سے متحرک ہیں نہایت باریک اور نازک آلات سے ایک مدت کے گزرنے کی حرکت محسوس ہوتی ہے اس کا اندازہ صحیح ہو سکتا ہے یہ حرکت خاصہ ان اجرام کی جو برائے نام ثابت کہلاتے ہیں۔ یہ حرکت مرکب ہے کوکب کی حقیقی حرکت اور آفتاب کی حرکت فضائی سے جو کہ مرنی ہے۔

## *Palcherrima (e Bootis)*

یہ نام ایک خوبصورت دھڑے ستارے کا ہے

## *Puppis*

سفینہ کے ایک حصہ کا نام ہے۔

## *Quadrant*

ربع دائرہ۔

ربع مجیب ایک آلہ رصد و حساب ہے جو ہوشیار طالب العلم خود بنا سکتا ہے اور اکثر مسائل کے حل کرنے کے لئے بکار آمد ہے۔ چونکہ اس ربع میں ہر درجہ قوس کے لئے جب اور جب تمام کے خطوط بھی کھینچے ہوئے ہوتے ہیں اس لئے اس کو مجیب کہتے ہیں۔ اس کا بیان مع ترکیب استعمال ایک علیحدہ ضمیمہ میں لکھا گیا ہے۔

## *Quadrantede*

شہسب کا متاثر ہر سال کی دوسری جزوی کو واقع ہوتا ہے اس کا مرکز تاثر اکیل شمالی کے شمال میں ہے اس کے شہاب کی رفتار سریع اور لکیر دور تک بنتی ہے۔

## *Quadratine*

تربیع۔

نظرات کو اکب سے ہے جب دو ستاروں میں فاصلہ ربع دائرہ یا ۹۰ درجہ کا ہو تو اس اضافی وضع کو تربیع کہتے ہیں۔ چاند کی تربیع اول و آخر مشہور ہے ایک اور معنی بھی اس لفظ تربیع کے ہیں۔ کسی سطح غیر مربع کے برابر ایک مربع بنانا یا حساب سے معلوم کرنا کہ اس کے رقبہ سے کتنا بڑا مربع بن سکتا ہے یا اسے مربع کا ضلع کیا ہوگا۔

انعطاف شعاع کی وجہ سے ستارہ ابھی سطحِ افق کے نیچے ہوتا ہے کہ وہ دیکھنے میں طالع ہو جاتا ہے۔

دب کا یہ قیاس کہ یہ دنیئر *venator* مقبوع ہے۔ *Rotator* و *dolphini* -  
حرکت محوری۔ *Rotation*

کسی جرم کا خود اپنے محور پر گھومنا۔ (دیکھو حرکت دوری)

*Sadachbia* (x *aquarii*) - سمداخبيه - نج الدولو

Sadalmelik (x Aquarii) سعد الملك ١ الدلو

Sadal Sund (Sedalsund) سعد السعود B.G. Aguarini  
بیج دلو کے دو ستارے

Sagitta (The Arrow)      سم انکال شمالی سے ہے

Sagittarius (The Archer) تیرانداز الزامی

عموماً ما قوس کہتے ہیں بروج سے ہی۔

خالدیہ کے قدیم علمائے مہیت نے ایک دور ایجاد کیا تھا۔

مقدمین قرار آفتاب کی حرکت کا مشترک مخرج ہے۔ مدت دورہ عقدتیں ۶۴۲، ۷۳۸، ۹۱۰ و ۱۱۵۷ یوم اس عدد کو ۱۹ سے

ضرب کیا ۶۵۸۶، ۲۳۶ ایام ۲۲۳۶ شہور قمری جس کے ۶۵۸۵، ۲۹ ایام ہوتے ہیں یعنی ۸ سال ۱۱ دن۔ اس مدت میں کسوف و خسوف کی تعداد تقریباً مساوی ہوگی۔ اس مدت میں ۷۰ خسوف و کسوف ہوتے ہیں ۲۹ خسوف اور ۴۱ کسوف

# Satellites

توابع سیارات -

وہ چھوٹے ستارہ جو گردشِ سیارہ کے دورہ کرتے ہیں جن کو اُتار کہتے ہیں۔

ہمارے سیارہ یعنی زمین کا چاند اکتوتا ہے۔ مریخ ۲ مشتری ۵ زحل ۸ یورانس ۱۴ نیپچون ۲ = جملہ ۲۲ ہوئے۔  
 زحل - *Saturn*

مشتری کے بعد سب سے بڑا سیارہ اس نظام کا ہے۔ مدت دورہ ۲۹ سال ۱۶۷ دن بعد اوسط ۸۸۵۰۰۰۰ میل قطر بحال اوسط ۲۰۰۰ میل زمین کے قطر سے گنا تقریباً۔ زمین کے حجم سے اس کا حجم ۷۰۰ مرتبہ زیادہ ہے مگر یہ سیارہ ہلکا ہے لہذا مایہ عرف ۹ گنا زمین کے مایہ کا ہے۔ اس کے گرد ایک عجیب و غریب نظام حلقوں کا ہے جس کو منطقہ زحل کہتے ہیں۔ (دیکھو مبادی زحل)

*Schead (B Pegasi)* الصدر -

ب الفرس الأعظم - یہ متغیر ستاروں میں ہے۔

*Scintillation* جھلکانا۔ (سجائی۔ ٹٹکانا)

*Scorpius* برجھیک کرڈوم۔ العقرب -  
 بروج جنوبی سے ہے۔

*Sculptor* (مکان بت گر)  
 اشکال جنوبی سے ہے۔

*Season* فصل موسم۔

دن رات کے طول کا تغیر۔ کیونکہ زمین کا محور سطح مدار پر مائل ہے۔ دیو جانس اپولونیہ کے رہنے والے فی میلان محور کو ساڑھے چار سو برس قبل مسیح کے دریافت کیا تھا۔

*Sections conic* قطوع مخروط

*Secondary* ثانوی

یہ اصطلاح سیارات کے توابع یا قمار کے لئے مقرر ہے۔

وہ عظیمہ جو کسی عظیمہ کے قطبین میں گزرتا ہو اس کو بھی ثانوی کہتے ہیں۔ دونوں زوج یا ایک جوڑ ہیں  
*Sector dip* دیکھو آلہ انحصار افق۔

آلہ تمام ارتفاع

آلہ جو سمت الہیہ کسی جرم کے بعد اندازہ کے لئے استعمال کرتے ہیں یہ اکثر سیدھی دائرہ ہوتا ہے۔

Scalar Acceleration of the moon's motion اسراع حرکت قمر

زمین کے گرد ماہ کی گردش کا زمانہ بہت خفیف تناسب سے کم ہوتا جاتا ہے۔ یعنی قمری مہینے چھوٹے ہوتے جاتے ہیں ہر صدی میں بقدر گیارہ سکنڈ حرکت وسطی میں کمی ہوتی جاتی ہے۔ یہ اسراع زمین کے مخرج استدارہ پرادر کچھ یوم نجومی میں خفیف کمی سے عارض ہوتا ہے۔

## Secular variations

## اختلافات کو فی

وہ اختلاف سیاروں کی حرکت کے جو باہمی اوضاع پر موقوف نہیں ہیں۔ مدت بید کے بعد یہ اختلافات محسوس ہوتے ہیں۔ منجملہ زمین کے مدار کے خروج استدارہ کی مقدار ہے۔ جس میں خفیف زیادتی اور کمی ہو کرتی ہے۔

Secunda giedi

أُقرس  $x^2$  capricornes x جدی ثانیہ

## Schigraphy.

عالم سطح قمر

اس کو مقررے وہی نسبت ہر جو کہ جغرافیہ کو سطح ارضی سے ہے۔

## Sermons

# Sixagesimal

سنتی

اگلے زانہ فلکیات کے لئے حساب میں نظام ستینی کو نہایت موزوں اور مناسب خیال کیا ہو۔ چنانچہ ان کی تقسیم ۳۶۰ درجوں میں جو سوائے اے کے جملہ احاد کا مخرج مشترک ہو پھر ہر درجہ کو ۶۰ دقیقوں اور ہر دقیقہ کو ۶۰ ثانیوں میں علیٰ ہذا الفیاس ماشرہ تک۔ قدیم علماء ہر نیچے طرف ممودی میں بھی ستینی نظام کو جاری کیا تھا۔ مینی ہر عدد کو ۶۰ کی میزان لا کر حساب کرتے تھے۔ اس عمل کو ترقیع کہتے تھے مثلاً سال شمس کا ستینی عدد یعنی مرقوع ۴۵۶ یوم ہو اور سال قمری کا مرقوع ۳۵۴ یوم اس کے لکھنے کا طریقہ بھی رقوم ہندیہ میں رائج نہ تھا بلکہ حساب حمل پر تھا۔ جس کے عدد و صرف سے یکے ۹۰ تک حسب ذیل ہیں۔

۱۰۔ ح۔ دس ح طے یاس کہ بدو لوہا بح بطک ماس۔ مخند مد مو نزع مطلق لا

لب الخلد له لولر الخ بطم مامب مج مد سے مو مر مح مط ۵ نان نم ند نہ نو نر نم نط

اس حساب میں جسم کو ابتر یعنی دائرہ کے بغیر جانتے ہیں اور اسے خطی کونج دائرہ لکھتے ہیں مابقی ۱۱ کو بغیر  
 نقیوں کے لایینی ۲ مرکز الٹا اسی طرح الب ۲۲ و ۲۳ وغیرہ نون کو دائرہ کی صورت میں مع نقطہ ۵ لکھتے ہیں  
 تاہم ۱۵ و ۱۶ وغیرہ مع نقطہ کے لکھتے ہیں پورے ۶۰ کو لایینی مرقوع مرۃ ۱۲۰ کو ٹل (ع) مرقوع مرۃ ۲۴ مرقوع  
 تین (ع) مرقوع ثلث مرۃ لکھنا چاہئے۔ اگلے زمانہ میں مرقوع مرۃ اور زمین اور ثلث مرۃ وغیرہ عبارت میں لکھتے  
 تھے مرقوع مرۃ ایسا سے ٹیکہ ۹۵ تک ۶۰ کے تضعیفات ہیں پھر مرقوع مرتین یعنی ۶۰ کے مجذور (۳۶۰۰) اس کا  
 شمار بھی ۹۵ تک چاکے پھر ۶۰ کے کعب کا درجہ ہر ہماری تمام جدولیں ستینی میزان سے بنی ہوئی ہیں۔ مثلاً ایک دن  
 کے کسرات گھڑیوں میں وغیرہ گھڑی جو ۶۰ منٹ کے برابر ہے ایک دقیقہ یومی ہر پل ثانیہ یومی ہر۔ پل ثالثہ یومی  
 ۔۔۔ گھڑی کا دوسرا نام طاس ہے اس کی جمع طاسات ہے۔

### Sextans

آٹھ کمان ننگی سے ہے جو اسد اور مدار کے مابین ہے۔

### Sextant

اس کو اصطلاحاً سدس انوکھا سی کہتے ہیں۔

آلات رصدیہ سے زاویوں کی پیمائش کے لئے اس میں دو چھوٹے آئینہ اور ایک چھوٹی سی دوربین اور ۶۰ درجہ  
 کی دوس پٹیل کی بنی ہوئی درجہ اور کسرات پر منقسم ہوتی ہے۔ اس آلہ کی بنا کا اصول یہ ہے کہ جو زاویہ درمیان اول و آخر  
 شعاع کی سمتوں میں جس کا مرکز انوکھا سی ہوتا ہے ایک ہی سطح میں وہ دو چند میلان دونوں سطحوں کے برابر ہوتا ہے  
 یہ آلہ ہما زانی میں بہت بکار آمد ہے۔

### Shadow

ظن یا سایہ

قدیم علم ہیئت میں سایہ کا حساب دو طرح سے ہوتا ہے شخص یا شاخص اس جسم کو کہتے ہیں جس کے سایہ  
 سے عراب کرنے میں اکثر مخروطی شکل کا شاخص مسجدوں میں ظل مش و ثلث یا ظل اقدام کے لئے موجود رہتا ہے  
 ہندی اس کو شان کہتے ہیں شاخص کی جگہ۔ منجانبی یا چوپی یا منارہ وغیرہ صد خانہ کے اجزائے ہیں۔  
 سایہ دو قسم کا ہے ایک ظل اول یعنی وہ سایہ جس کا شاخص متوازی مثلاً دیواریں کوئی منج متوازی افق لگائی

گئی ہو دوسرا یہ نفل ثانی جب کہ شافخص سطح افق پر نمود ہو۔

نفل اول کی ابتدا طلوع آفتاب سے ہے اور جب آفتاب سمت الراس (غایت ارتفاع پر پہنچتا ہے تو یہ سایہ اپنی انتہا کو پہنچتا ہے اور نفل ثانی طلوع کے وقت انتہا کو پہنچتا ہوا ہوتا ہے بلکہ لا متناہی ہوتا ہے) اور جب آفتاب سمت الراس پر پہنچتا ہے تو بالکل غایب ہو جاتا ہے (اگر آفتاب ٹھیک سمت الراس پر ہو) یا بہت ہی کم رہ جاتا ہے جب ایک نفل انتہا کو پہنچتا ہے تو دوسرے نفل کی ابتدا ہوتی ہے۔ یہ بھی یاد رکھو کہ نفل اول کو نفل معکوس کہتے ہیں اور نفل دوم کو مستوی کہتے ہیں۔ نفل اول کو اعمال نجومی میں استعمال کرتے ہیں اور اس کا معیاس ۶۰ درجہ ہوتا ہے یا اس کو معیاس احد مانتے ہیں۔ نفل دوم کو وقت کی پہچان کے لئے کام میں لاتے ہیں اور اس کے معیاس کو محصور میں تقسیم کرتے ہیں اور اس کو نفل کہتے ہیں ۱۲ حصوں میں تقسیم کر کے اصابع کہتے ہیں یا ۶ حصے کرتے ہیں اس کو اجزا کہتے ہیں۔ نفل مستوی و معکوس علم ہیئت میں وہی ہے جو کہ علم ہندسہ اور مثلث میں ماس اور ماس التمام ہے۔

*Shaulah & Scrope*

شولہ

شولہ العقرب بچو کی دم یا ڈنک۔

اس کو الابره سوئی یا ڈنک بھی کہتے ہیں (اور العقرب) منزل قمر کا نام ہے دیکھو منازل قمر۔

*Sheliakh*

*Sheliakh* شلیاق

اشکال شمالی سے ہے۔

*Shheratan*

شرطین

*Shooting stars*

برج حمل کے دو ستاروں کا نام ہے۔

شمیب ثاقبہ - توٹنے والے یا گرنے والے تارے۔

ٹوٹنا ہماری اصطلاح میں ہی اور گرنا انگریزی اصطلاح ہے۔ ستاروں کے ٹوٹنے کی جو سیران کو بھاگنی یا انشاس لگا لگا کے چھرائی تمام رات - گو کہ اصطلاح غالب میں کوکب ثوابت کے لئے مستعمل ہے لیکن نجومی کو زیادہ قوت ہو۔

*Sidereal*

نجومی

*Sidereal month*

ماہ نجومی۔



قمری کی سیر ثوابت میں۔ حرکت خاصہ قمر۔ اس کی مدت ۲۸ دن ۷ گھنٹہ ۳۸ منٹ ۴۱ سکنڈ ہے۔

*Sidereal noon*

نصف النہار نجومی

ممر اول محل سے اعتبار اس وقت کا ہو اس کی ایک جدول شہر ستاروں کے نصف النہار پر گزرنے کے لئے جداول نجومی میں ہوتی ہے۔

کسی سیارہ کا یہ حوالہ ثوابت آفتاب کے گرد پھر جانے کی مدت - *Sidereal period*

*Sidereal Time*

وقت نجومی

نصف النہار نجومی یعنی اول محل کے نصف النہار پر گزرنے سے جس کو ممر اول محل کہتے ہیں دوسرے مرتکب ایک سال نجوم ہوتا ہے۔

*Sidereal year*

سال نجومی

آفتاب کا دورہ ثوابت میں اس کی مدت ۳۶۵ دن ۵ گھنٹہ ۴۸ منٹ ۴۶ سکنڈ ہے تقریباً ۲۰ منٹ سال شمسی سے زیادہ اور سال مرکزی سے ۴۴ منٹ کم ہے۔

*Siderites*

شہابی پتھر جن میں لوہا غالب ہو۔ گویا لوہے کا بنا ہوا ہو۔

*Siderolites*

شہابی پتھر جن میں لوہے کے ساتھ جرمی مادہ شامل ہے۔

*Signs of zodiac Asic*

1- Aries (The Ram) 2- Taurus (The Bull)

3- Gemini (The Twins) 4- Cancer (The Crab)

5- Leo (The Lion) 6- Virgo (The Virgin)

7- Libra (The Balance) 8- Scorpius (The Scorpion)

9- Sagittarius (The Archer) 10- Capricornus (The goat)

11- Aquarius (The water Bearer) 12- Pisces (The Fishes)

بارہ برج جن میں دائرہ طریق الشمس گزرتا ہے۔ چھ شمال اور چھ جنوب میں ہیں۔

حل - برہ - میکہ - ثور - گاؤ - برکھ - جوزار - دویکیر - مہمن - سرطان - نرجب - کرک - اسد - شیر - سنگھ  
سنبہ - خوشہ - کہنان - میزان - ترازو - تلاء - عقرب - کپڑوم - برجھیک - قوس - کان - دھنق - جدی - بز - کر - ولو  
ڈول - کنجہ - جوت - ماہی ہیں -

عربی جوزا کو توامان کہتے ہیں۔ سنبہ کو العذرا قوس الرامی ولو کو ساکب المار بھی کہتے ہیں۔ دائرہ البروج کو منطقة  
الحیوانات بھی کہتے ہیں جو زودیک کا ٹھیک ترجمہ ہے۔

چونکہ لاطینی اور دوسری فرنگی زبانوں میں علم مہیت عربی کتابوں کے ترجمہ سے حاصل کیا گیا تھا اس لئے  
صد ہا اصطلاحیں یا اصلی عربی الفاظ بکڑی ہوئی صورت میں ہیں یا ٹھیک عربی کا ترجمہ کر لیا ہے بنیہ آج کل اردو میں  
ہم یہی کرتے ہیں۔

لب *the dog star* (*canis majoris*) شری *Sireus*  
یہ سب سے روشن تارہ ہے اس میں بہ نسبت مقدار اول کے ستاروں کے دو چند روشنی یا چمک ہے الطایر  
یا العذرا کے مقابلہ میں۔

اندر میدی *Sirrah* (*x Andromeda*)

زاویہ المقام *Situation Angle*

وہ زاویہ جو کہ درمیان دائرہ امیل اور دائرہ العرض کے جو کسی ستاروں میں گذرتا ہو۔

رالدو *Skat* (*Aquari*)

سطح کرہ کے چھوٹے دائرہ یعنی وہ جن کی سطح مرکز میں نہیں گذرتی دائرہ ضعیفہ *Small circles*

شمسی *Solar*

دائرہ شمسی ۲۶ جولائے برسوں کا۔ جب کہ ہفتہ کے پہلے دور کی تاریخوں میں پڑتے ہیں۔ *Solar Cycle*

یوم شمسی *Solar Day*

نصف النہار سے دوسرے نصف النہار تک یا نصف اللیل سے دوسرے نصف اللیل تک شمس مرکزی  
جسم ہے اس کے گرد کل سیارے اور ان کے اتباع اور مدار تارے ان سب کے مجموعہ کو نظام شمسی کہتے ہیں۔  
*Solar system*

Solar Time

وقت شمسی

آفتاب کے ممر سے دائرہ نصف النہار پر اس کا شمار ہوتا ہے۔ نصف النہار پر آفتاب کے گزرنے کا وقت نصف النہار مرنے لگی جاتی ہے۔

Solar Year

سال شمسی۔

Solstice

انقلاب۔

وہ نقطے دائرہ البروج کے جو معدل النہار سے میل کلی کے فاصلہ پر ہیں انقلاب صیفی جب شمال میں آفتاب معدل سے غایت پر ہو انقلاب شتوی ایسا نقطہ جنوب میں راس السرطان نقطہ انقلاب صیفی ہے اور راس الجوی نقطہ انقلاب شتوی ہے۔ یہی دونوں نقطے طول نما اور طول میل کے بھی۔ اول گرمی میں دوسرا جازے میں پڑتا ہے نیم کرہ جنوبی میں اس کا عکس ہے۔

جب جرم کو کب دائرہ نصف النہار پر گزرنے کے مال بمجنوب ہو تو اس کو نزول جنوبی کہتے ہیں۔ اس صورت میں ہو گا جب کہ نقطہ ممر نقطہ سمت الراس ہو جنوب میں واقع ہو۔

Southing

South polar Distance.

بند کسی جرم کا قطب جنوبی سے

اگر اصطلاح قطب ظاہر اور قطب خفی کو یاد رکھیں تو شمال و جنوب کی قید کی ضرورت نہ ہوگی اور اس طرح کہ سکیں گے بند کو کب قطب ظاہر سے بند کو کب قطب خفی سے جو ہمارے نصف کرہ میں قطب ظاہر ہو وہ جنوبی نصف کرہ کے لئے قطب خفی ہے اور بالعکس۔

Specific gravity

وزن نوعی

ارشمیدس کے وزن نوعی کا دریافت کرنا مشہور ہے۔ اجسام صلب اور مائعات کے اوزان نوعی کا مقابلہ پانی کے حجم سے کیا جاتا ہے اور ہوا یا مائعات کا مقابلہ معیروں جن گیس کے محبم واحد سے۔ زمین کا وزن نوعی پانی کے حجم کو معیاس واحد مان کے ہا ہے اس کے معنی ہیں کہ اگر ایک کرہ پانی کا زمین کے کرہ کے برابر ہو اور اس کے وزن کو کافی فرض کریں تو زمین کا کرہ اس سے ساڑھے پنج مرتبہ وزنی ہو گا۔

## Spectrum Analysis

## تخلیل اشعاع

اجسام مغیرہ مستمر کے اجزائے ترکیبی کو شیشہ کے ایک منشور یا چند منشورات کے نظام میں سو اس کی شعاعوں کے گزرنے سے کیا جاتا ہے۔ تار یک خط آفتاب اور ثوابت کے منظرہ (سطح محل الاشعاع) پر نظر آتے ہیں اس کی تجزیہ کا مقابلہ بعض ارضی جوہروں کے التھاب کی جگہ ہونی لکیروں سے کرتے ہیں اسی طرح منظرہ پر ڈال کے اس تخلیل طریقہ سے نیارات فلکی کی کیمیائی ترکیب کا قیاس کیا جاتا ہے۔ آفتاب اور کوکب کے منظرہ پر تار یک خطوں کے ظہور کا یہ سبب ہے کہ ملتب ارکان جو اجرام فلکی میں ہیں ان کی روشنی تجارت میں غلب ہوتی ہے جو ان کے التھاب سے پیدا ہوتے ہیں۔ اب اس قسم کی تخلیل علم ہیئت کی تحقیق میں عکاسی کے ساتھ ختم کر کے بہت متعل ہی اس کے ذریعہ اجسام نیرہ کی تقسیم ممکن ہے اور خط نظر میں ان کی حرکات کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔

## Speculum

## مرآہ النکاسی

النکاسی دور بین کے بڑے آئینہ کو کہتے ہیں۔ خواہ فلزات کو مصقل کر کے بنائیں خواہ شیشہ میں خاص آئیں پیدا کر کے اس پر چاندی چڑھا کر جلا کریں۔ یہ اخیر طریقہ بہت مروج ہے جس کو آئینہ منعکس کہتے ہیں۔

## Lupine

## پہر

اگر دائرہ کو اپنے قطر پر گردش دیں تو کڑہ پیدا ہوگا۔ چونکہ دائرہ کے محیط پر ہر نقطہ مساوی بعد پر ہوتا ہے اور دائرہ کی گردش سے کڑہ بنتا ہے لہذا کڑہ کی سطح پر ہر نقطہ مرکز سے برابر دوری پر رہے گا کسی سطح کی تراش سے جو مرکز میں گزرے جتنے دائرہ پیدا ہوں گے وہ سب گردش کرنے والے دائرہ کے برابر ہوں گے اور یہ بھی ظاہر ہوگا کہ اس سے بڑا کوئی دائرہ کڑہ کی تراش میں نہیں پیدا ہو سکتا اور دائرہ سے جو کڑہ کی تراش میں پیدا ہوں گے یعنی ذہن میں سطح قاطع مرکز ہیں نہ گزرے بڑے دائروں سے چھوٹے ہوں گے ان میں جو دائرہ ہیں قدر مرکز سے قریب تر ہوگا اتنا ہی بڑا ہوگا محور کڑہ کا وہ قطر دائرہ اصلی کا ہی جس کے گرد دائرہ کے حرکت کرنے سے کڑہ بنا۔ ہے اس کی دونوں صلیب دو نقطے ہیں جو قطبین ہیں ابتدائی دائرہ کے حوالہ سے خواہ عظیم ہو خواہ صغیرہ جو نقطہ کڑہ کی سطح پر دائرہ مفروضہ کے محیط سے برابر فاصلوں پر ہو وہ اس دائرہ کا قطب ہوگا اسی طرح دوسرے نقطہ جو صرٹ مقابل پر واقع ہو بشرطیکہ جو خط قطب مذکور اور دائرہ مفروضہ کے مرکز میں ملا کے بڑھایا جاوے وہ طرف مقابل کڑہ کی سطح پر مبنی ہو۔ وہ دائرہ

جو دائرہ عظیمہ کے قطبین میں گذرتے ہوئے کھینچے جاویں وہ دائرہ مفروضہ کے محیط کے ثانیات ہوں گے کسی دائرہ کے قطبین میں گذرتے ہوئے بے شمار دائرے کھینچے جاسکتے ہیں جو دائرہ مفروضہ کے محیط کے کسی نقطہ پر گذرتے ہوں گے لہذا ایک دائرہ کے متعدد ثانیات ممکن ہیں۔ کرہ کے دائروں کے نصف قطر دو حیثیتوں سے لئے جاتے ہیں ایک سطح مستوی پر دوسرے سطح کردی پر ظاہر ہے کہ کردی نصف قطر سطح نصف قطر سے چھوٹا ہوگا۔ دائرہ عظیمہ کی توسیوں کو کرہ کی سطح پر دو حیثیت حاصل ہے جو کہ خطوط مستقیمہ کو سطح مستوی پر۔ جس طرح خطوط مستقیمہ سے اشکال مثلث اور ذواربہ الاضلاع بن سکتے ہیں اسی طرح خطوط توسی سے بھی بن سکتے ہیں اور ان کے خواص بھی مثل خواص اشکال سطح کے ہوتے ہیں سب سے زیادہ مفید شکل کردی مثلث ہے۔ اس کے خواص اور احکام مثلث سطحی کے مشابہ ہیں۔

مثلث کردی میں بھی مثل مثلث سطحی کے چھ رکن ہوتے ہیں تین ضلع اور تین زاویہ۔ فرق یہ ہے کہ مثلث کردی میں ضلع اور زاویہ کی پیمائش درجوں اور دقیقوں سے کی جاتی ہو نہ کہ کسی طولی پیمانہ سے مثلاً فٹ یا میل وغیرہ۔ مثلث کردی میں توس ضلع کی پیمائش اس زاویہ سے کی جاتی ہے جو کہ کرہ کے مرکز پر توس ضلع کو دو تیران کے پیدا ہوتا ہے درمیانی زاویہ درمیان دو ضلعوں کے وہ زاویہ ہی جو دونوں کی سطح کے تقاطع سے بنتا ہے۔ مثلث سطحی قائمہ الزاویہ وہ ہے جس کا ایک یا دو یا تینوں زاویہ قائمہ ہوں یہ خصوصیت مثلث کردی کی ہے شہ کردی۔

*Sphroid*

وہ شکل جو بیضوی کے اپنی کسی قطر پر حرکت کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ اگر قطر اطول پر حرکت ہو تو شہ کردی پیدا ہوگا اور اگر اقصیٰ پر ہو تو چپا شہ کردی بنے گا۔

*Spica (x virginis)*

اس کو العذرا کہتے ہیں یہ ستارہ بہت روشن ہے۔

*Spring Tides*

مد کی موصیٰ مد و جز کی موجوں کی اونچائی ۱۰:۴ کی نسبت ہوتی ہے۔

*Spot on The Sun*

سورج کے دبچے

*Stars*

ثوابت

روشن نقطے جو رات کو آسمان پر نظر آتے ہیں۔

رشتی کے اعتبار سے ان کے درجہ مقرر کئے ہیں۔ لگے وقتوں میں چھ درجہ قائم کئے تھے اور پھر ہر ایک کے تین صنفیں۔ چھ درجوں سے ہر ایک کو قدر کہتے تھے۔ قدر میں اعلیٰ اور سادنی۔ اب مشرات سے حساب کرتے ہیں مثلاً ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴ وغیرہ۔ اس زمانہ میں ۱۷ قدریں قرار دے ہیں سب سی ادنیٰ قدر کا وہ تارا ہی جو نہایت کمزورت قوی در بین سی و صند لاسا نقطہ دکھائی دیتا ہے۔

Stars Binary.

مثنیٰ

Stars Double

صنف - دو ہری ستارے۔

وہ ستارے جو اس طرح ملے ہوئے ہیں کہ آنکھ سے ایک ہی نظر آتا ہے۔ ایسے نزدیک ہیں کہ قوی دوربینوں سے کچھ فصل نظر آتا ہے۔ بعض معمولی دوربین سے بھی الگ الگ دیکھے جاسکتے ہیں۔

Stars variable.

کواکب متغیر اللون۔

Stationary point

نقطہ اقامت۔

وہ نقطہ مدار کے جہاں سیارہ حالت سکون میں نظر آتا ہے توازن کے موقعوں پر چاند کی شکل کی عکسی تصویریں لیتے ہیں۔ اسٹراس کوپ کے ساتھ ضم کر کے کردی نظارہ کی صورت پیدا ہوتی ہے۔ Stereograms

نقشہ کھینچنے کا ایک طریقہ جس میں ناظر کرہ کے قطب کے پاس ہوا اور دوسرے نصف کرہ کی شکلیں دائرہ اور قوسیں گویا اس سطح پر کھینچے ہوئے ہیں جو اس قطب کی منطقہ کی سطح ہے اسطرلابی صفحوں میں اسی اصول پر دائرہ اور خطوط کھینچے جاتے ہیں۔ Sterographic Projection

Stones meteoric

اجحار شهابی۔ ٹوٹے ہوئے تاروں کے پتھر۔

Style old. and New

۱۸۸۲ء سے پہلے سال کا آغاز ۲۵ مارچ سے لیتے تھے۔ جدید طریقہ جس میں سال کی ابتدا یکم جنوری سے ہے۔ جزائر برطانیہ میں ۱۸۸۲ء تک جاری نہ تھا۔ اور پوپ گریگوری کی اصلاح کو ۱۰ سال ہو چکے تھے لہذا ان کا فرق بڑھتا تھا جن کو ساقط کر دینا چاہئے تھا۔ اس لئے ستمبر کی تاریخ کو ۱۴ ستمبر مان لیا گیا اس میں اب تک اس قدیم تاریخ کا رواج ہے۔

Sub Pole

تحت القطب -

افق کے نقطہ شمال اور قطب شمالی کے درمیان کسی بزم کا مخروطی دائرہ نصف النہار پر۔

Sub solar point

نقطہ تحت الشمس -

وہ نقطہ زمین کی سطح جہاں گرین وچ کے اعتبار سے کسی تاریخ آفتاب سمت الراس میں ہو۔

Suhā Alcor . ♂ Ursa majoris

سہا -

مزار کے قریب سردب اکبر جس کو Alcor کہتے ہیں۔

Sulaphat

(♂ Lysoe) سلاط

ح شلیاق

Summer Solstice

انقلاب صیفی -

شمال میں وہ نقطہ دائرہ البروج کا جہاں آفتاب معدل سے نہایت بعد پر پہنچے۔ راس السلطان آفتاب بیان ۲۱ جون کو پہنچ جاتا ہے۔

جنوب میں حال برعکس ہو لہذا اس طرح کہیں تو دونوں صورتوں پر حاوی ہو وہ نقطہ دائرہ البروج کا جو معدل سے قطب ظاہر کی جانب غایت بعد پر ہو۔

Sun.

مرکز نظام سیارات بعد اوسط زمین سے ۹۵۰۷۹۶۷۹۲۰ میل قطر ۸۶۶۰۰۰ میل میں نقل نوعی ۲۰ میل جب کہ زمین کا نقل نوعی ۱/۲۵ اور پانی کا ایک ہو۔ آفتاب اپنی محور پر ۱/۲۵ دن میں دور تمام کرتا ہے۔ محور آفتاب سطح فلک البروج پر ۲۳ درجہ کا میلان رکھتا ہے اور (♂ Draconis) امین کی سامنت میں۔

Sun Dial

دھوپ گھڑی -

اجسام کے سایہ سے دن کے وقت کا تخمینہ کرنا بہت قدیم طریقہ ہے اس اصول پر جو آئے وقتاً فوقتاً ایجاد ہوئے ہیں وہ بھی قدیم سے چلے آتے ہیں۔ اس کا ذکر قدیم کتب آسمانی میں بھی موجود ہے انکسندرنے ایک دھوپ گھڑی و ساریہ میں ۱۱۵۰ قبل مسیح نصب کی تھی میبلون نے انینہ میں ۱۱۳۰ ق م میں اندرومہ انگریزی میں ۱۶۰۰ ق م میں

تین قسم کی دھوپ گھڑیاں مشعل ہیں (۱) طبعی دھوپ گھڑی (۲) انقی دھوپ گھڑی (۳) عمودی گھڑی

دوسرے اور تیسرے قسم کی دھوپ گھڑیاں علم مثلث کر دی سے یا نقشہ کشی کے اصول سے بنتی ہیں۔ طبعی دھوپ گھڑی کا بنانا سب سے سہل ہے۔ اس میں صرف یہ کرنا ہوتا ہے کہ ایک دائرہ جس پر درجے وغیرہ بنے ہوئے ہوں معدل انہما کی سطح میں نصب کر دیں اور اس کے مرکز میں ایک سوا عمود لگا دیں اس سوئے کے سایہ سے حساب کرتے رہیں۔ ہر پندرہ درجہ کا ایک گھنٹہ اور ہر درجہ میں چار منٹ شمار کریں چاہئے کہ دائرہ کو اس طرح لگائیں کہ دوپہر کو سایہ صفر درجہ پر پڑے تاکہ قبل نصف النہار اور بعد نصف النہار پندرہ درجہ سہولت سے گن سکیں اور اگر پندرہ پندرہ درجہ کے فصل سے گھنٹوں کے شمار بنائیں تو اور بھی سہولت ہوگی۔

افقی دھوپ گھڑی کو باطبعی دھوپ گھڑی کی تصویر افق پر اور عمودی سطح عمودی پر ہوتی ہو ربع مجیب سے بھی وقت کا حساب آسانی ممکن ہے اور اسطرلاب سے بالکل ہی سہل مگر اسطرلاب کے بنانے میں البتہ ایک بار محنت کرنا ہوگی۔

دھوپ گھڑی سے جو وقت دیکھا جاتا ہے وہ وقت مرنی کہا جاتا ہے یا شمسی اس کو وقت وسطی (روانی) میں تحويل کرنے کے لئے تعدیل الزماں کی ضرورت ہوگی۔ اس تعدیل کی جدول دھوپ گھڑی کے ساتھ خواہی کی سطح پر کندہ کر دیتے ہیں خواہ علیحدہ کتاب میں لکھوا رکھتے ہیں۔

### Sun spots

آفتاب کے داغ

سیارہ کے تاریک دھبے جو آفتاب کی سطح پر نظر آتے ہیں اس کا مرکزی یا اندرونی حصہ بہت تاریک ہوتا ہے اس کے گرد ہلکا سایہ ہوتا ہے جس کو *Penumbra* ظل ثانوی کہتے ہیں بمقابلہ اندرونی کے جو اولی *Umbra* سے ان دھبوں میں ایک دورہ خاص سے تغیرات ہوتے ہیں بعض اوقات بہت ہی نمایاں دھبے نظر آتے ہیں خالی آنکھ سے دیکھے گئے ہیں۔ اس کا دور غایت غلیم کا گیارہ سال کا ہے اس سے حساب لگاؤ تو گیارہ برس کے بعد ۱۹۱۳ء سے ۱۹۱۵ء وغیرہ اس کے دور کا حساب مل سکتا ہے۔

### Superior conjunction

قرآن علوی - اتصال علوی

عطارد وزہرہ جب اپنی مدار میں آفتاب کے اس طرف زمین سے نظر آئیں تو یہ اتصال علوی ہے جب اس طرف سورج سے اتصال واقع ہو تو خلی ہے۔



## Superior Planets

زمین کے مدار سے باہر جو سیارے ہیں وہ علوی کہلاتے ہیں سوائے عطارد اور زہرہ کے اور سب سیارے علوی ہیں۔

## Euclon & Delpheni

دلفین۔

Wells کے نزدیک یہ نام Nicolaus کا مقلوب ہے۔

## Sweeps

بہار۔

سیر ڈائیم ہرشل نے اپنے مشاہدہ کو اکب کے لئے اختیار کیا تھا جب کہ دور میں کو بند کر کے آسمان کی طرف لگا دیں اور جو ستارے حرکت یومیہ کی ساخت نظر میں آئیں ان کا مشاہدہ کریں۔

## Synodic Month

ماہ قمری۔

ایک مکمل قمری ایسے ہی دوسرے شکل مثلاً محاق سے محاق تک یا استقبال سے استقبال تک جو مدت گزرتی ہے۔ ہمارا مینہ ہلالی سے ہلالی تک اس قسم سے ہے۔ مدت ۲۹ یوم ۱۲ گھنٹہ ۴۴ منٹ ۷ سکنڈ ہے۔

## Synodio Period

اضافی دورہ۔

آفتاب اور کسی سیارہ کی ایک نظر سے اسی نظر تک دو اتصاؤں کے درمیان یا دو مقابلوں کے درمیان

## Aynodic Period

وہی ہو جو

## Synodic Revolution

اضافی دورہ

آفتاب کا اضافی دور حرکت محوری۔ Synodic Rotation of the Sun  
مرتی دور آفتاب کی حرکت محوری کا زمین کی حرکت کے ساتھ۔ اس کی مدت دور حقیقی سے دو دن زیادہ ہے

## Synodic year

سال اضافی قمری۔

قمری بارہ مہینہ جو ۳۵۴ ۱۱ دن کے برابر ہیں۔

## System

نظام۔

دو یا زیادہ سیارے جو قوانین جذب کے موافق حرکت کرتے ہیں ان کی اس مجموعی وضع حرکت کو ایک

نظام کہتے ہیں۔  
سمانت

*Saggy*  
یہ اصطلاح خاق اور استقبال کے لئے مستعمل ہے۔ دونوں صلتوں میں آفتاب اور ماہتاب تقریباً ایک سمت میں ہوتے ہیں۔

*Lalita e Ursos majoris*

*Tangen tial foree*

قوت ماسی۔

قوت فسرے کے مسئلہ میں حرکت فسرے جو ماس کی سمت میں عمل کرتا ہے۔ یعنی جرم مقسوم کے مدار کو جو خط ماس ہے اس نقطہ پر جہاں خود وہ جرم موجود ہے۔ یہ خط ماس مدار کی سطح میں واقع ہے۔

*Tangruti Srao*

ماس پیچ۔

وہ پیچ جو کسی آکہ کو بہت ہی خفیف حرکت دینے کے لئے لگایا جاتا ہے۔ مثلاً توس کو جس پر ورجے وغیرہ بنے ہیں ذرا سی حرکت دینے کو تاکہ موقع مناسب پر آجائے۔ اس صورت میں آکہ وزیر میں بند ہوتا ہے

*Tarazed x Aquloe*

شاہیں

*Taureds*

ٹوایہ

مرکز تناثر شمیں ثاقبہ برج ثور میں موضع تناثر (۵۸ + ۶۰) اگر ستارے روشن ہوتے ہیں لیکن حرکت بہت بطنی ہوتی ہے ایک اور مرکز اسی کے قریب ہے (۶۶ + ۶۲) پہلا نومبر یکم سے تک اور دوسرا نومبر ۲۰ سے ۲۱ تک ہر سال۔ برج سے ہے اس کا روشن تارا الدہران (الثور ہے) *Taure* x ثور

*Taurus (The Bull)* ثریا *Hyados* بھی اسی شکل میں ہیں۔

*Targeta ( m Tauri )*

یہ ثریا میں واقع ہے۔

*Legmine q Coucri*

زال سرطان۔

*Tejat Post r geminorum tuhyaah*

*Telescope.*

منظار۔ دوربین۔

آئندہ واسطہ شاہدہ اجرام فلکی کے سیدھے کی تصویر بہت بڑھانے کے دکھاتی ہے اور شے قریب معلوم ہوتی ہے دو قسمیں نظر آتی ہیں انسانی اور انوکھی جیسا کہ بیان ہو چکا ہے۔

اشیا مشہورہ - اکثر اجرام جو خالی آنکھ سے نظر نہیں آتے منظر سے نظر آتے ہیں - *Telescopical objects*  
منظار - *Telescopium*

اشکال جنوبی سے ہے۔

*Temporary stars*

ہنگامی ستارے۔

اکثر ستارے دفعہً مشتعل ہو کے بالکل فنا ہو جاتے ہیں۔ توڑی مدت تک نظر آتے رہتے ہیں پھر رفتہ رفتہ دھندلے ہوئے غائب ہو جاتے ہیں۔ کبھی سماہت کی صورت میں باقی رہتے ہیں اور کبھی بالکل فنا ہو جاتے ہیں  
خط فاصل - *Terminator*

خط فاصل سایہ و نور - ضرور نہیں خط متدیر یا سقیم ہو۔ انحراف عموماً لازم ہے۔ تشکلات قمر کی حد سایہ و نور - احراق و کمال میں حد فاصل قرص کے محیط پر منطبق ہوتی ہے۔

*Terrestrial Equator*

دائرہ استوائی۔

وہ دائرہ جو معدل کے سطح میں زمین پر ہوتا ہے۔

دائرہ استوائی کا ہر نقطہ محیط پر قطبین سے برابر دوری پر ہوتا ہے۔ معدل کی سطح محور زمین پر عمود

ہوتی ہے۔

*Terrestrial Latitude*

عرض البلد۔

زاویہ یا قوس اس غلیبہ کے جو دائرہ استوائی پر قطبین سے کسی ارض میں گزرتا ہو عمود ہوتا ہے۔ اس قوس کی پیمائش دائرہ استوائی کے شمال یا جنوب میں کی جاتی ہے اور یہ قوس اس زاویہ کی موثر ہے جو مرکز زمین پر مادہ ہوتا ہے۔ کسی نقطہ محیط دائرہ استوائی عرض بلد صفر درجہ ہے اور قطب کا عرض بلد ۹۰ درجہ ہے۔ ارتفاع قطب کسی مقام میں اس مقام کا عرض بلد ہے۔

کسی مقام کے عرض کے دریافت کرنے کا طریقہ یہ ہے کہ کوئی ستارہ جب قطب فلک کے ٹھیک اوپر ہو

تو اس کا ارتفاع لیں اور پھر جب وہی تار اقطب الفلک کے ٹھیک نیچے ہو تو پھر ارتفاع یہ دو زاویہ جو اس طرح حاصل ہوں اس کا اوسط اس مقام پر ارتفاع قطب یعنی عرض بلد ہی۔ مثلاً اگر ارتفاع فوق القطب ۳۰ درجہ ہو اور ارتفاع تحت القطب ۲۰ درجہ ہو تو  $\frac{20+30}{2} = 25$  ارتفاع قطب یا عرض بلد ہی۔ آگہ ارتفاع کو خط شمال و جنوب پر رکھنے سے آگہ دائرہ نصف النہار کی سطح میں ہوگا اس صورت میں نقطہ فوق اور نقطہ تحت کا بیچنا بالکل سہل ہے۔ جدی اس قدر قطب حقیقی کے قریب ہی کہ بغیر دوربین کے اس کی حرکت بہ شکل محسوس ہو سکتی ہے اس لئے دب اصغر سے انور فرقدین کسی گردش کی رصد آسان ہی۔ ابدی الظہور تاروں سے کسی تارے کو اس مقصد کے لئے منتخب کر سکتے ہیں بشرطیکہ فوق افق اور تحت افق رات دورات ہو۔

آفتاب کے غایت ارتفاع سے بھی عرض بلد کا معلوم کرنا سہل ہی بشرطیکہ میل اس دن کا معلوم ہو۔  
ربع مجیب کے بیان میں ہم عرض بلد کے استخراج کا طریقہ بیان کریں گے۔

### Terrestrial Longitude

طول بلد

یعنی کسی مقام کی دوری جو مبدی سے بلد مفروض تک جانب مشرق یا مغرب خط استوا پر اندازہ کی جائے صفر سے ۱۸۰ درجہ تک دونوں سمتوں میں طول بلد کا شمار ہوتا ہے۔ اس کا طریقہ بھی رسالہ ربع مجیب میں لکھا جاگا۔

### Terrestrial Meridion

دائرہ نصف النہار کی سطح میں زمین کی سطح پر جو عظیمہ پیدا ہوتا ہے وہ نصف النہار ارضی ہے۔ زمین کے نقشوں میں تو اس خط قطب سے دس دس درجوں کے فاصلہ سے کھینچے ہوتے ہیں وہ نصف النہاری دائروں کی تو ہیں ہیں۔ اگر صحیح نقشہ زمین کا موجود ہو تو طول بلد تقریباً معلوم ہو سکتا ہے۔

### Terrestrial Poles

قطبین ارضی

محور زمین کی شمالی اور جنوبی حدیں جو سطح زمین پر منتہی ہیں۔ زمین کے دونوں قطب ہیں۔

### Earthquakes

زلزل کے اتباع سے ایک سیارہ کی طرف شمار میں قیصر پڑتا ہے۔ مدت دور ایک دن ۲۱ گھنٹہ ۸ منٹ بعد اوسط ۸۷۰۰۰ میل کا سینٹی نے پانچ سہ ماہی میں دریافت کیا تھا۔ قدر نجومی ۱۱۰۰ حسب راستے یکونگ

قطر معلوم نہیں۔  
ثنبان۔

*Minbon x Draconis*

*Tides*

مد و جزر۔ چورا بھانا۔

رد زائہ آثار چڑھاؤ سمندر کی لہروں کا آفتاب اور ماہتاب کے جذاہ کی وجہ سے آفتاب کی قوت جذاہ زمین پر سطح ماہتاب کے جذاہ کا ہے۔

*Sidal Friction*

خدش تموجی۔

موجوں کی حرکت سے جو رگڑ پیدا ہوتی ہے۔ اصطکاک امواج زمین کی حرکت محوری کی مقادمت کرتی ہے مگر بہت خفیف ہے اور مدتوں کے بعد کچھ محسوس ہوتی ہے۔

*Titan*

طیطان۔

سب سے بڑا اور شمار میں ساتواں سیارہ کی جانب سے۔ پانچ ششہاء میں ہر گنہیں نے دریافت کیا تھا مدت دورہ پندرہ یوم ۲۲ گھنٹہ ۱۸ منٹ ہے بعد اوسط ۱۱۰۰۰۰ میل ہے۔ چھوٹی دوربین سے بھی دکھائی دیتا ہے۔ قدر نجومی بکرنگ کی رائے سے ۹۴ ہے۔ اس کا قطر ٹھیک معلوم نہیں ہے۔ غالباً تین یا چار ہزار میل کے درمیان ہے۔ یہ قمر عطارد سے بڑا ہے۔

*Titania*

طیٹانیہ۔

یورانس کا ایک تابع ہے تیسرا شمار میں پڑتا ہے۔ سیارے کی جانب سے۔ بعد اوسط ۲۹۱۰۰۰ میل ہے مدت دورہ ۸ یوم ۶ گھنٹہ ۵۶ منٹ۔ اس کو سرولیم ہرشل نے دریافت کیا تھا اور جنوری ششہاء قطر معلوم نہیں ہے۔ بہت قوی دوربین سے دکھائی دیتا ہے۔

*Total Eclipsi*

حیلولت کلی۔

کسوف جس میں پورا قرص آفتاب پوشیدہ ہو جاتا یا خسوف جس میں پورا قرص ماہ زمین کے سایہ میں ڈوب جاتا ہے۔ سرب گرہن۔  
انکال جزبی سے یہ فنیکس اور گردش کے جنوب میں واقع ہے۔

*Loncan*

## Trade winds

نوبھی ہوائیں

شمالی بلا میں شمال مشرقی سمت سے اور بلا جنوبی میں جنوب مشرقی سمت سے چلتی ہیں۔ ہواؤں کا توجہ شمال یا جنوب سے خلاستوا کی طرف چلتا ہے جہاں حرارت نے زمین اور ہوائے محیط گرم کر دیا ہے۔ زمین موری گردش سے ہوا کا رخ بدل جاتا ہے۔

## Transit

ممر کسی مقام مفروض کے نصف النہار سے کسی جرم آسمانی کا گزرنے کو ممر کہتے ہیں۔

## Transit Instrument

آلہ الممر  
آلہ ارتفاع کو اگر نصف النہار کی سمت میں بند کر دیں اور عدسہ نظر کے قریب متقاطع تار لگا دیں۔ اس طرح کہ دوربین دائرہ نصف النہار کی سطح میں گھومتی رہے تو وہ آلہ ممر ہے۔ مصد خانہ اس مقصد کے لئے ایک آلہ کو منسوب کر دیتے ہیں

Transit of a { ممر تابع سے یہ مراد ہے کہ تابع قنوع کے قرض پر سے گزرے۔ اگر آفتاب  
Satellite { کے نیچے سے عطارد یا زہرہ گزرے تو اس کو احراق کہتے ہیں۔

## Transit of a shadow

ممر انطل  
کسی تابع کے ظل کا ممر قنوع کے قرض پر سے ممر انطل کہا جاتا ہے۔

## Transit Mercury

احراق عطارد یعنی عطارد کا آفتاب کے قرض پر سے گزرنا۔ یہ ممر زہرہ سے بیشتر ہوتا ہے لیکن عطارد آفتاب کے قریب سے لہذا اختلاف منظر دونوں کا تقریباً برابر ہے اس لئے یہ ممر علم ہیئت کی تحقیقات کے لئے زیادہ مناسب نہیں رکھتا دور بابے ممر ۱۳۰۳ و ۱۳۳۳ و ۱۳۶۵ کے بعد ہوتا ہے گزشتہ صدی کے آخر میں ۱۰ نومبر ۱۹۰۲ء کا احراق سب سے آخر تھا۔

## Transit of Venus

احراق زہرہ

یہ احراق زمین سے آفتاب کی دوری دریافت کرنے کے لئے بہت مفید ہے۔ اگرچہ اب تک زیادہ مفید



کی مدت ۳۶۵ دن ۵ گھنٹہ ۴۸ منٹ ۵۱ و ۵۲ سکنڈ ہے۔

دائرہ اطل النہار و دائرہ اطل اللیل - دائرہ انقلاب صیفی و دائرہ انقلاب شتوی۔ *Tropics*

دو صغیرے جو سطح ارضی پر دائرہ استوائی کے شمال اور جنوب میں میل ملی کے فاصلہ پر واقع ہیں یعنی ان دائروں کا عرض بلد  $۲۳ \frac{1}{4}$  و  $۲۶$  ہے۔ شمالی کو دائرہ راس السرطان اور جنوبی کو دائرہ راس الجدی کہتے ہیں جو منطقہ ان میں سے کسی دائرہ اور دائرہ استوائی میں واقع ہو اس کو منطقہ حارہ کہتے ہیں ایک شمال میں و دوسرا جنوب میں جو بلاد ان دائروں میں واقع ہیں آفتاب ان کے سر پر سے گذرتا ہو جس کا عرض کسی نقطہ دائرہ البروج کے میل کے برابر ہوگا۔

آفتاب اپنی سیر میں جب اس نقطہ پر پہنچے گا اس بلا کے سر پر سے گذرے گا مثلاً مکہ کا عرض البلد شرح چمنی میں شمالی ۲۴ درجہ ہے یعنی ۲۱ درجہ ۴۵ اور آفتاب کا میل ہر سال مئی کی ۲۹ یا ۳۰ کے درمیان ۲۱ درجہ ۴۵ ہوتا ہے لہذا ان تاریخوں میں آفتاب مکہ منظر کے ٹھیک سمت الراس پر گذرتا ہو۔ حیدرآباد کا عرض بلد ۱۸ درجہ ہے لہذا مئی کی ۱۲ تاریخ کو اس شہر کے سمت الراس سے گذرے گا۔ جو بلاد میل ملی کے عرض بلد یعنی دائرہ حارہ شمالی یا جنوبی کے باہر ہیں وہاں کبھی آفتاب شمس الراس سے نہیں گذرے گا۔

*True sun*

شمس حقیقی

خاص آفتاب کو بمقابلہ شمس وسطی کے کہتے ہیں۔ شمس وسطی ایک نقطہ موهومہ ہو جس کی گردش وسطی دائرہ معدل پر یکساں رہتی ہے یعنی ۵۹ دقیقہ ۸ ثانیہ روزانہ۔ ہمارے یہاں گھڑیاں وسطی آفتاب کی گردش پر رکھی گئی ہیں سال میں چار مرتبہ وسطی اور حقیقی آفتاب ایک دوسرے پر تطبیق ہوتے ہیں اس دن دھوپ گھڑی اور صبی گھڑی میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ لہذا تعدیل الایام کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اپریل ۱۵۔ جون ۱۴۔ ستمبر یکم۔ دسمبر ۲۵۔ تیاریخیں انطباق کی ہیں۔

*Tureis i Argus*

*Twilight*

(فجر و شفق)

انعطافی روشنی آفتاب کی جو بعد غروب اور قبل طلوع نمایاں ہوتی ہو۔ طلوع کا آغاز کا وقت جب کہ آفتاب



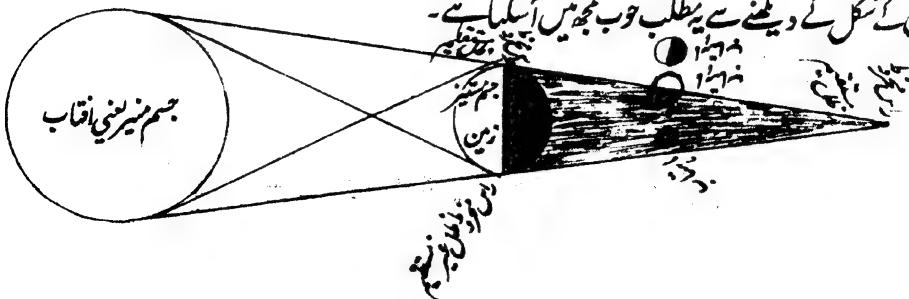
افتق سے ۱۸ درجہ انخفض پر یعنی سطح افق سے نیچے ہو جس دن سب بڑا دن ہوتا ہے آفتاب  $\frac{1}{2}$  ۲۳ درجہ معدل سے شمالی بلد پر ہوتا ہے لہذا تمام ارتفاع یعنی سمت الراس سے  $\frac{1}{2}$  ۶۶ درجہ ہوتا ہے اگر عرض بلد کو عرض فرض کریں تو آفتاب کا بعد افق سے نیچے نصف شب کو  $\frac{1}{2}$  ۶۶ - ع اگر اس کو معادل ۱۸ درجہ کے فرض کریں تو ع =  $\frac{1}{2}$  ۶۶ - ۱۸ =  $\frac{1}{2}$  ۴۸ درجہ ہوا۔ لہذا وہ مقامات زمین پر جو شمالی میں  $\frac{1}{2}$  ۴۸ درجہ کے شمالی میں ہوں۔ جون کی اکیسویں تاریخ کو وہاں رات بھر شفق ہوگی۔  $\frac{1}{2}$  ۶۶ عرض بلد کے شمال میں یعنی دائرہ شمالی کے اندر آفتاب کا ظہور اسی ہی نمایاں ہے ہم فجر اور شفق کو کہ ہماری ضروریات عبادت سے ربح محیب کے ضمیمہ میں بیان کرینگے۔

*Umbra*

ظل مستقیم ظل اولی

تاریک سایہ زمین کا جو خورق میں ماہ کے جرم پر نمایاں ہوتا ہے ظل اول کے گرد ایک اور کھلے سایہ حاشیہ ہوتا ہے جس کو ظل ثانوی کہتے ہیں۔ یعنی ظل غیر مستقیم۔

آفتاب نظام شمسی میں جملہ اجرام سے بڑا اور اسی کی روشنی سے تمام اجرام نظام کے نور کا استفادہ کرتے ہیں (جو جسم نور بختا ہے اور خود روشن ہو اس کو منیر کہتے ہیں اور جسم کسب نور کرتا ہو اس کو مستنیر کہتے ہیں جب منیر اور مستنیر کا سامنا ہوگا اور منیر بہ نسبت مستنیر کے بڑا ہوگا تو ضرور ہے کہ مستنیر کا وہ حصہ جو منیر کے مقابل ہو وہ روشن ہو اور اس کے عقب میں ایک مخروط سایہ کی پیدا ہوگی۔ یہ مخروط جسم منیر کے کناروں سے مستنیر کے کناروں پر سمت موافق میں ماسوں کے کھینچنے سے اور ان ماسوں کے بڑھانے سے پیدا ہوگی۔ اس مخروط کے اندر گھپ اندھیرا ہوگا اگر مخروط کے دونوں جانب گہرا سایہ نہ ہوگا اس لئے کہ جسم منیر کے کناروں سے مستنیر کے سمت مخالف کے کناروں پر ماس کھینچے جائیں اور ان کو بڑھایا جائے تو وہ مخروطین پیدا ہوں گی ان مخروطوں پر فی الجملہ روشنی اور سایہ (دونوں ملے ہوئے ہونگے) پہلی یعنی ظل مستقیم کے مخروط کا اس جسم مستنیر کے عقب میں نور واقع ہوگا۔ ظل غیر مستقیم کی دونوں مخروطوں کے اس مستنیر کے کنارے ہوں گے شکل کے دیکھنے سے یہ مطلب خوب سمجھ میں آسکتا ہے۔





اور بعض میں خفیف جو بہت متغیر ہوتے ہیں ان کا شاہدہ کچھ پی سے خالی نہیں ہے۔ دوسرے زائد ایسے ستارے دریافت ہو چکے ہیں۔ ان کی تقسیم اس طرح کی گئی ہے۔ (۱) ہنگامی یا جدید ستارے (۲) کو اکب متغیر جن کے تغیر کا زمانہ دراز اور کمی حد تک منتظم ہے (۳) غیر منتظم متغیر ستارے جس کے تغیر کا کوئی وقت مقرر نہیں ہے بے قاعدہ بدلتے رہتے ہیں (۴) القول کے امثال جو منتظم اور موقت ہیں فوراً روشنی کم ہو جاتی ہے اور یہ حالت چند ہی ساعت تک رہتی ہے ان درجوں کی مثالیں حسب ذیل ہے۔

### Variation

اختلاف

چاند کی رفتار میں یہ سب آفتاب کی قوت قسری کے اختلاف سے یہ اختلاف حرکت کا واقع ہوتا ہے محاق اور کمال میں رفتار (بہت زیادہ سے زیادہ اور سرعین میں کم سے کم

### Vega

(x Lyrae) نسرواق

روشن ستارہ ۱ اشلیاق۔

### Vela

اسفینہ کا ایک حصہ ہے

### Velocity

رفتار

جسم کی حرکت مقدار مثلاً اتنے فیٹ فی سکند لیکن جو اجرام بہت جلد حرکت کرتے ہیں اجرام فلکی مثل زمین و سیارات اتنے میل فی سکند کے حساب سے کہتے ہیں۔

### Venias

زہرہ

سفلیں سے ایک ہے یعنی وہ جو زمین کے مدار کے اندر ہیں بعد اوسط ۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ میل اس کا مدار تمام بڑے سیاروں کے مدارات سے مقابلہ دائرہ ہے۔ مدت دورہ ۷۴۲ دن قطر ۸۹۱۸ میل زمین کے قریب۔ یہ تمام سیاروں بلکہ جملہ اجرام سوائے چاند کے روشن اور خوبصورت ہیں۔ اسی سے اس کو مقاصد فلک کہا ہے۔ اگلے وقتوں میں تو اس کو دیہی ہونے کی عزت حاصل تھی اور اس کے عظیم الشان وسیع مقدار پھیل الزہرہ بنائے گئے تھے جن کے آثار اب بھی باقی ہیں یہ سال میں ایک مدت تک مر شام اور ایک مدت تک صبح سے پہلے طالع ہوتا ہے۔ یہ صبح کا تارا بھی ہے اور شام کا بھی مبادی کے لئے دیکھو ضمیمہ۔

## Vernal Equinox

نقطہ اعتدال بہاری

جب کہ آفتاب جنوب سے مدد پر ہوتا ہوا شمالی ہوتا ہے یعنی اول حمل میں داخل ہوتا ہے یہ اکثر ۲۱ مارچ کو ہوا کرتا ہے اہل فارس اس دن کو نوروز کہتے ہیں۔

## Vernier

پیمانہ کسرات

ایک چھوٹا پیمانہ جو بڑے پیمانہ کے ساتھ لگا ہوا ہوتا ہے۔ یہ چھوٹا پیمانہ متحرک ہوتا ہے۔ اس کے ذریعہ سے بڑے پیمانہ کے اجزاء کی کسریں جن کا شمار بڑے پیمانہ میں نہیں ہوتا معلوم ہو سکتی ہیں۔ اگر چھوٹے پیمانہ کے بڑے پیمانہ سے چھوٹے ہوں اور آئی سمت میں بڑھیں جس سمت میں بڑے پیمانہ کے بڑھتے ہیں تو چھوٹا پیمانہ مستقیم ہے اور اگر چھوٹے پیمانہ کے اجزاء اہل پیمانہ سے بڑے ہوں اور شمار اس کے اجزاء یعنی کسرات اہل پیمانہ کے سلسلہ سے سمت مخالف میں ہو تو چھوٹے کو پیمانہ کسری معکوس کہیں گے۔

## Vertex

راس

یہ اصطلاح علم ہند میں مثلث اور مخروط کے لئے نقطہ منتهی ارتفاع کے لئے مستعمل ہے لیکن ہنیت میں قوس آفتاب و اہتتاب و ماہ و سیارات کے لئے بولتے ہیں۔ یا وہ نقطہ جہاں کوئی عظیمہ سمت الراس سے گزرنے کے مرکز میں گزرتا ہو اقرص کے کنارے کو قطع کرے۔

## Vertical circle

دائرہ ارتفاع

وہ دائرہ عظیمہ جو کسی مقام کے سمت الراس اور سمت القدم میں گزرتا ہو ایسے بشمار دائرے فرض کے جاسکتے ہیں جو سمت الراس و سمت القدم میں گزرتے ہوئے کسی جرم آسمانی میں گزریں اور افق کو دو نقطوں پر قطع کریں۔

## Vertical Prime

دائرہ اول السموت

منجملہ دوائر ارتفاع وہ جو دائرہ افق کو دو نقطہ مشرق و مغرب پر قطع کرے۔ اس دائرہ کو اول مان کے دوسرے ارتفاعی دائروں کی سمت کا تعین اس قوس یا زاویہ سے ہوتا ہے جو کہ نقطہ مشرق یا مغرب اور دوسرے دائرہ ارتفاع کے نقطہ تقاطع دائرہ افق کے درمیان ہو۔

## Vesta

دستار

چھوٹا سیارہ منجملہ ان سیاروں کے جو مداریں مریخ اور مشتری کے درمیان واقع ہیں اور آفتاب کے گرد گردش کرتے ہیں۔ اس کو اویس نے ۲۹ اپریل ۱۸۶۱ء کو دریافت کیا تھا مدت دورہ ۳۶۲۹ سال بعد اوسط ۱۲۳۶ سال بعد الارض = واحد یہ اکثر چھوٹے سیاروں سے روشن تر ہے قدر بخوبی اوسط مقابلہ کے وقت ۱/۶ اور اکثر بغیر دوربین کے بھی نظر آیا ہے۔ اس کا قطر غالباً ۰۰ میل ہے۔

*Via Lactea or Milkyway* کاہشاں - محررہ

*Vinde matrix E virginis*

*Virg (The virgin)* خوشہ سنبہ العذرا کنیاں

چھتے برج کا نام ہے اس کا مشہور روشن ستارہ العذرا ہے۔

*Vis viva*

مضروب مایہ جسم متحرک و مجذور رفتار۔

*Volans (The Flying Fish)* سکہ طیارہ۔

اشکال جنوبی سے ہے۔

*Vulpsecula (The Fox)*

ثعلب۔

اشکال شمالی سے ہے۔

*Waning Moon*

قمر ناقص النور

کمال سے محاق تک جب روز بروز روشنی کم ہوتی ہو۔ اس کا مقابل زائد النور ہو محاق سے کمال تک۔

*Wasat Geninooam*

۵ الجوزاء

*Waxing Moon*

قمر زائد النور

*Wedge photometer*

مختلف النور

ناگ بھنی کی شکل کا ایک منشور زنگین شیشہ کا ستارہ کی چمک کو کم کرنے کے لئے کام میں لاتے ہیں۔

*Wegen Sconis Majoris*

کلب الکبر

اوراق خیر زمانی - اوراق البید۔

## Willow Leaves

اوراق خیز رانی - اوراق البید

آفتاب کی سطح پر کچھ نشان اس شکل کے ہیں ان کو ارزیات بھی کہتے ہیں یعنی دھان اور چاول کی شکل کے نقطہ  
دائرة البروج جو میل کلی کے فاصلہ پر ہے - . .

## Winter Solstice

انقلاب شتوی

دسمبر کی ۲۲ تاریخ آفتاب اس نقطہ پر آتا ہے سب سے چھٹا دن اس کا مقابل انقلاب صیفی ہے جہاں آفتاب  
۲۱ جون کو پہنچتا ہے سب سے بڑا دن جنوب میں اس کے بالکلکس ہے -

## Year Anomalistic

سال مرکزی

وہ مدت دورہ کی جو زمین کے بعد اقرب حضیض سے پھر اسی نقطہ تک آفتاب کو توالی بروج حرکت کرنے  
میں گزرتی ہے - قدیم اصطلاح اس کو اوج سے اوج تک کی حرکت کہتے ہیں -

## Year civil

سال قانونی

نقطی معنی سال تمدنی - اس میں کسرات نہیں لئے جاتے ہر سال ۳۶۵ یوم کا ہوتا ہے چوتھا سال ۳۶۶ یوم کا الاصدی  
کا سال اگر چار سو سے قسمت پذیر نہ ہو تو وہ سال کبیہ نہ لیا جائیگا -

## Year Leap

سال کبیہ

## Year Sidereal

سال نجومی

آفتاب کا دورہ کسی ستارہ ثابت سے بھی اسی ستارہ تک توالی بروج میں - اس کی مدت ۳۶۵ دن ۶ گھنٹہ  
۹ منٹ ۳۱ سکنڈ ہے -

## Year synodic

سال قمری

بارہ قمری مہینوں کی مدت

## Year Tropical

سال شمسی حقیقی

آفتاب کا نقطہ اول محل سے پھر اسی نقطہ تک پہنچتا - سال شمسی حقیقی سال نجومی سے اس لئے چھٹا ہوتا ہے  
کہ جب تک آفتاب نقطہ اول محل سے چلتے چلتے پھر اسی نقطہ پر پہنچتا ہے اس مدت میں نقطہ اول محل تقریباً پچاس ثانیہ

خلاف توالی حرکت کر چکتا ہو۔ چونکہ یہ حرکت خلاف حرکت آفتاب کے ہو لہذا منفی ہوگی۔ اسی مدت میں اوج آفتاب تقریباً اٹھانیہ حرکت توالی کرتا ہے۔ پس حرکت استقبالی میں اس کو بقاعدہ الجبر منفی کرنا ہوگا لہذا جمع ہو جائے گی اس طرح گویا حرکت اٹھانیہ محسوس ہوگی۔ متاخرین ہندو اس کو ایک دقیقہ محسوب کرتے ہیں۔ نرج محمد شاہی میں بھی حرکت اوج تقریباً ایک دقیقہ مانی گئی ہے جو کہ مجموعہ دونوں حرکتوں کا ہو۔ مال شمس حقیقی کی مدت محقق نے ۳۶۵ ایام ۵ ساعت ۹ ثانیہ لکھی ہے۔

*aurac & Eridani*

ح النہر - زورق

*aurjava B & Virginis*

ب - العذرا

*zenith*

سمت الراس

وہ نقطہ جو خاطر کے سر یا آسمان میں ہوتا ہے۔

یہ وہی نقطہ ہے کہ اگر ایک نا قول کو لٹکائیں تو دو سمت مرکز ارضی میں ہوتا ہے اگر اس کو اس سمت میں اوپر کی طرف بڑھالی جائیں تو نقطہ سمت الراس اور نیچے کی طرف بڑھانے سے نقطہ سمت القدم میں منتہی ہوگا۔ تحقیق کے قابل یہ امر ہے کہ نقطہ سمت الراس اور سمت القدم میں جو خط واصل ہے وہ محدود ہے یا غیر محدود۔ جواب یہ ہو کہ وہ محدود ہے اس لئے کہ بنائے ابعاد فلسفہ میں ثابت ہو علم ہیئت میں اس کے محدود ماننے کے اور وجہ بھی ہیں جس کو ہم حسب موقعہ بیان کریں گے۔

*zenith Distance*

بعد سمت الراس

وہ زاویہ جو سمت الراس اور کسی نقطہ فلکی میں ہو۔ اگلی اصطلاح زاویہ تمام ارتفاع کو ۹۰ درجہ سے نقصان کرنے سے جو باقی رہتا ہے وہی بعد سمت الراس ہے۔

*zenith sector*

وہ آلہ جو بعد سمت الراس کی پیمائش کے لئے استعمال کرتے ہیں

*zodiac*

منطقہ

منطقہ البروج دائرۃ البروج کے دونوں طرف ۹ درجہ تک منطقہ البروج کی چوڑائی مانی گئی ہو۔ پوری چوڑائی ۱۸ درجہ ہوئی۔ دائرۃ البروج کے قریب قریب آفتاب ماہتاب اور سیارے گردش کرتے ہیں۔ آفتاب یار میں

عیدم العرض ہے۔

عیدم العرض اس نقطہ کو کہتے ہیں جو ٹھیک دائرہ البروج پر ہو۔ جب کوئی ستارہ اپنی گردش میں ٹھیک دائرہ البروج پر آجاتا ہے تو اس کو بھی عیدم العرض کہتے ہیں آفتاب دائمی عیدم العرض ہے تقریباً۔

*sidereal Light*

ایک مخروطی شکل روشنی اکثر سطح افق پر طلوع سے پہلے یا غروب کے بعد ظاہر ہوتی ہے طلوع صبح صادق سے پہلے مشرق میں اور غروب شفق کے بعد مغرب میں۔ فصل بہار میں غروب کے بعد اور فصل خزاں میں طلوع صبح صادق سے پیشتر۔ قیاس یہ ہو کہ ایک سجائی غلاف آفتاب کے گرد ہے۔ دائرہ البروج کے قریب یہ مادہ زیادہ گہرا ہے۔

*zones.*

اقالیم۔ منطقات

اگلے زمانہ میں ایسے سات نقطہ شمار کئے جاتے تھے۔ اس زمانہ میں پانچ مشہور ہیں منطقہ حارہ منطقہ حارہ کے شمال میں منطقہ معتدلہ شمالی اور جنوبی منطقہ معتدلہ جنوبی قطب کے گرد۔ دائرہ قطب شمالی دائرہ قطب جنوبی کو منجمد کہتے ہیں اس لئے کہ برف کی کثرت سے یہاں بہتا ہوا پانی مفلود ہے۔

*zodiac of Leonis*

*zuben el. Chamel & Libra* زمانہ اشمالی

*zuben el. Genubi & Libra* زمانہ الجنوبی

*zuben - el. Hakrali & Libra*



par

# اہلِ یورپ نے اُردو زبان کی کیا خدمت کی؟

از  
عبدالحق

(نمبر ۲)

## انگریزوں کی سعی (فورٹ ولیم کالج کلکتہ)

ایسٹ انڈیا کمپنی کے حالات میں دفتر کے دفتر بھرے پڑے ہیں، اس لئے اس کی ابتدا، اس کی غرض و غایت اور اس کے کارناموں کے متعلق یہاں کچھ لکھنا بے سود ہی۔ ہندوستان کی تاریخ میں یہ عجیب و غریب واقعہ ہے۔ اب تک یہاں کوئی فرماں روا تجارت کے بھیس میں نہیں آیا تھا اور اس نے کسی کو لگان بھی نہیں ہو سکتا تھا کہ یہ اجنبی تاجر کوٹھیاں بناتے بناتے قلعے تعمیر کرنے لگیں گے اور بیوپار کرتے کرتے حکمرانی فرمانے لگیں گے۔ بادِ مراد اُن کے جہازوں کے آگے آگے اور نکستی کی دھواں اُن کے پیچھے پیچھے تھی۔ خود ملک کے حالات نے اُن کی مساعدت کی۔ اُن کے مدبّر اور دانشمندی اور اہل ہند کے نفاق اور نا عاقبت اندیشی سے حکومت خود بخود کھچ کر اُن کے پاس آگئی۔ تجارت کے فروغ کے لئے ضرور ہو کہ تاجر ملک کی زبان اور حالات سے واقف ہوں اور جہاں تجارت کے ساتھ حکومت کا سایہ بھی ہو تو ملک کی زبان، اہل ملک کی عادات اور رسم و رواج

اور ان کے قوانین کا جاننا لازم ہو جاتا ہے۔ اس خیال سے لارڈ ولزلی نے ہر مئی سنہ ۱۸۷۱ء میں ایک مدرسہ بنام فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں قائم کیا۔

اس کے مقاصد خود بانی کالج مارکوس لزللی نے اپنی یادداشت موسومہ بورڈ آف ڈائرکٹرز مورخہ ۱۸ اگست سنہ ۱۸۷۱ء میں جو بیان کئے ہیں ان کا لب لباب یہ ہے:-

ملازمین کمپنی کو مختلف السنہ و مذاہب اور اطوار و عادات کے کروڑوں لوگوں کے عدالتی معاملات فیصلہ کرنے، اضلاع کی مال گزاری کا انتظام کرنا اور ان کے جھگڑے چکانے پڑتے ہیں۔ علاوہ اس کے عدالتوں میں وکالت اور ضروری کارروائی دیسی زبانوں کے ذریعے سے ہوتی ہے۔ قانون انگریزی نہیں بلکہ یہاں کا قدیم قانون ہے جس میں سرکار انگریزی (برٹش گورنمنٹ) کی طرف سے بہت کچھ ترمیم و اضافہ ہوا ہے۔ اس لئے مجسٹریٹوں کے فرائض بہت پیچیدہ اور اہم ہو گئے ہیں۔ معمولی فرائض کے علاوہ ججوں، کلکٹروں، مجسٹریٹوں کو وقتاً فوقتاً گورنر باجکس کونسل کے سامنے موجودہ قوانین کے متعلق ترمیمات وغیرہ پیش کرنی پڑتی ہیں، جس کے لئے انھیں اہل ملک کی خواہشات و ضروریات کا جاننا ضروری ہے۔ نیز یہ ضروری ہے کہ انتظام کے تمام شعبوں میں کمپنی کے ملازم ہوں اور انتظامی فرائض کچھ ایسے ہیں کہ تجارتی عادات اور تجارتی تعلیم کی حدود سے باہر ہیں۔ یہاں تک کہ وہ محکمہ جو بالکل تجارتی محکمے کے نام سے موسوم ہے اُسے بھی یہاں والوں کی عادات اور حالات سے کماحقہ واقفیت ضروری ہے۔ ان تجارتی ایجنٹوں کو علاوہ تجارت کے اور بہت سے فرائض ادا کرنے ہوتے ہیں۔ تجارت کے فرائض بڑے نام ہیں، اصل فرائض مجسٹریٹ، کلکٹری اور جج کے ہیں۔ لہذا ان کی تعلیم ایسی ہونی چاہیے جو ان خدمات کے مناسب ہو۔ اس کے علاوہ انھیں ہندوستانی باشندوں (ہندو مسلمانوں) کے قانون، مذہب، تاریخ، زبان، عادات و رسوم سے واقف ہونا ضروری ہے۔ نیز انھیں انگریزی آئین و دستور، اصول اخلاق، اصول قانون، قوانین اقوام اور عام تاریخ سے بھی واقف ہونا چاہیے اور ابتدا ہی سے ان میں محنت، رستہ بازی، مذہب اور خرم و احتیاط کی عادات ان کے دلوں میں پیدا کرنی چاہئیں تاکہ اہل ہند کی بد اخلاقیوں اور خرابیوں سے جو یہاں کی آب و ہوا سے (یہاں کی دولت اور عیش کی بدولت۔ مولف) پیدا ہوتی ہیں محفوظ رہیں۔

ان اصول پر تعلیم کا انتظام (جیسا کہ اوپر بیان ہوا ہے) یورپ اور ہندوستان میں کمپنی نہیں کر سکتا۔

سے محرر عموماً سولہ سے اٹھارہ برس تک کی عمر کے آتے ہیں۔ ان میں سے بعض کی تعلیم بالکل غلط اصول پر ہوتی ہے جو یہاں کے مناسب نہیں ہوتی۔ عام تعلیم بہت محدود اور کم ہوتی ہے، زیادہ تر تجارتی تعلیم ہوتی ہے۔ وہ سوائے ادنیٰ درجے کے کاموں کے اور کوئی کام نہیں کر سکتے۔ اور جن کی تعلیم اچھی ہوتی ہے ان کو اپنی تعلیم کی ترقی اور مطالعہ کا موقع نہیں ملتا۔ انگلستان سے آتے ہی اندرون ملک میں ایسی خدمات پر مقرر ہو جاتے ہیں، جن کے متعلق جو ضروری معلومات ہونی چاہئیں وہ نہیں ہونے پاتیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ نا اہل اور کامل ہو جاتے ہیں اور جو اچھے کی دارالحکومت (پریسیڈنسی ٹاؤن) کے دفاتر میں متین ہوتے ہیں وہ صرف کاغذوں کی نقلیں کرتے رہتے ہیں، اس لئے انھیں انتظامی معاملات کا علم حاصل نہیں ہوتا۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ یہ محرر ہمیشہ گھاسٹس رہتے ہیں۔ ان نقائص کو لارڈ موصوف نے پانچ قسموں میں تقسیم کیا ہے۔

۱۔ یورپ میں تعلیم کا غلط طریقہ، جو صرف تجارتی تعلیم تک محدود ہے۔

۲۔ جو تعلیم صحیح طور سے یورپ میں شروع ہوتی ہے اس میں بے وقت خلل واقع ہو جاتا ہے۔

۳۔ نوجوان جب پہلے پہل ہندوستان میں آتے ہیں تو ان کی حالت بے یار و مددگار، لاوارثوں کی سی ہوتی ہے اور ابتدائے ملازمت میں کوئی ان کی اخلاقی اور مذہبی حالت کا نگراں اور رہنما نہیں ہوتا۔

۴۔ کسی ایسے انتظام کا نہ ہونا جہاں باقاعدہ تعلیم ہوتی ہو اور جہاں یہ نوجوان یورپین تعلیم کے نقائص کی اصلاح اور اس کے فوائد کے قیام اور استحکام کی صورت پیدا کر سکیں اور اہل ہند کی اسناد و رسوم و عادات اور قوانین کا علم اور ایسی معلومات حاصل کر سکیں جو ان کے نقائص انجام دینے میں مفید اور کارآمد ثابت ہوں۔

۵۔ ایسے قواعد اور ضوابط کا نہ ہونا جن کے رو سے اہل اور قابل ملازمین کو بول سرویس (ملکی ملازمت) میں مناسب ترقی مل سکے۔

ان نقائص کی اصلاح کے لئے خالص یورپی یا نری ہندی تعلیم کافی نہیں ہو سکتی۔ اس میں دونوں یورپی اور ایشیائی حکمت عملی (پالیسی) اور سیاست (گورنمنٹ) کے اصول ایک جا جمع کرنے ہونگے۔ اس لئے ان کی تعلیم دونوں سے مرکب یعنی ”دورسی“ ہونی چاہیے۔ اس کی بنیاد تو انگلستان میں پڑے اور اوپر کی

عمارت باقاعدہ ہندوستان میں تکمیل پائے۔

انگلستان میں کیسا ہی انتظام کیوں نہ کیا جائے، ہندوستان کے رسم و رواج، قوانین اور زبانوں کا عملی علم کبھی حاصل نہیں ہو سکتا۔ سرولیم جوئس جب ہندوستان آئے تو ہندوستان والے اُن کی بات مطلق نہیں سمجھتے تھے۔ دوسرے ضروری امور سے بحث کرنے کے بعد وہ لکھتے ہیں کہ: ”فرینچ رے دو لوشن (انقلاب فرانس) نے تمام یورپ میں ہل چل مچادی ہو اور وہ خطرناک اصول کمپنی کے فوجی اور ملکی ملازمین تک پہنچ گئے ہیں اور حکومت نیز سیاسی اور مذہبی خیالات میں اختلال پیدا ہو گیا ہے۔ کیدتوں اور محروم کی بے قاعدہ اور ناقص تعلیم سے اس خطرے کا اندیشہ زیادہ ہو جائے گا، لہذا ایک ایسی درسگاہ مذہب و حکومت کے صحیح اصول اُن کے دلوں میں قائم کرے گی“

اس کے بعد نصاب تعلیم، قواعد و ضوابط وغیرہ سے بحث کی ہو۔ مثلاً سال میں چار ٹرم (میتھ، سائنس، انگریزی اور چار تعطیلیں ایک ایک مہینے کی۔ ہر سول سروٹ (ملکی ملازم) جس کی ملازمت تین سال سے کم ہوگی اور کالج کا طالب علم ہوگا، اُسے علاوہ مکان اور طعام کے تین سو روپیہ ماہانہ دیا جائے۔ فورٹ سینٹ جارج (مدرسہ) اور ممبئی کے جوئرسول سروٹ بھی اس سے مستفید ہو سکیں گے۔ ایشیائی زبانوں میں عربی، فارسی، سنسکرت، ہندوستانی، بنگالی، ٹنگلی، مرہٹی، تامل، کنڑی کی اور یورپی زبانوں میں یونانی، لاطینی اور قدیم انگریزی کی تعلیم ہوگی۔ تاریخ عامہ، قدیم و جدید ہندوستان اور دکن کی تاریخ، قدیم حالات و آثار، نیچرل ہسٹری (معلومات فطرت) نباتات، اکیمیا، ہیئت، شرع اسلامی، ہندو شاستر، علم اخلاق، اصول قانون، قانون اقوام معاشیات (خصوصاً کمپنی کی تجارتی اغراض) جغرافیہ، ریاضی، آئین و قوانین جو گورنر جنرل باجلاس کونسل یا گورنر ان ممبئی و مدرسہ باجلاس کونسل نے انگریزی علاقے کے نظم و نسق کے لئے وضع کئے ہوں۔

لارڈ ولزلی ایک خود سر مطلق العنان اور خود پسند فرماں روا تھا۔ اس نے بورڈ آف ڈائرکٹرز کی اجازت اور اطلاع بغیر کالج قائم کر دیا اور بعد میں تفصیلی اطلاع دے کر اجازت حاصل کرنے کی درخواست کی۔ کورٹ آف ڈائرکٹرز کو ایسے وسیع پیمانے پر کالج قائم کرنے سے اختلاف تھا۔ اُن کا فٹنہ یہ تھا کہ مسٹر گلکرسٹ کے مدرسے کو توسیع دے کر انھیں کی نگرانی میں چلایا جائے اور اس میں ہندوستانی، فارسی، بنگالی زبانوں کی تعلیم کے

علاوہ قوانین و ضوابط کی تعلیم کا بھی اضافہ کر دیا جائے اور اسی طرح کے چھوٹے چھوٹے مدرسے مدراس اور بمبئی میں قائم کر دیے جائیں۔ اصل یہ ہے کہ ڈائریکٹروں کو لارڈ ولزلی کی پالیسی سے اختلاف تھا اس نے لشکر کشی اور ملک گیری سے اخراجات بڑھا دیے تھے۔ ڈائریکٹر ملک گیری نہیں چاہتے تھے وہ منافع کے خواہاں تھے۔ اگرچہ کلچ کی تجویز شاہدار اور مفید تھی لیکن وہ لارڈ ولزلی کی طبیعت اور اس کی کارستانیوں سے خوب واقف ہو گئے تھے اور انھیں اندیشہ تھا کہ جو کھیت اس میں تعلیم پائیں گے ان کے دل و دماغ میں شناسائی اور ملک گیری کے خیالات جاگزیں ہونگے اور وہ ایک قسم کی سیاسی غارت گر ہو جائیں گے جو ان کی ڈائریکٹری کی پالیسی کے حق میں خطرناک ثابت ہونگے۔ یہی اصل وجہ ان کے اختلاف کی تھی۔ گورنر جنرل نے اس کے جواب میں بہت پر زور یادداشت لکھی اور کلکتہ میں کلچ قائم کرنے کی مصلحت اور فوائد پر مدلل بحث کی۔ نیز یہ بتایا کہ اگر الگ الگ مدرسے بنائے گئے تو علاوہ ان مضامین اور زبانوں کے جو یہاں پڑھائی جاتی ہیں مقامی زبانوں کی بھی تعلیم دی جائے گی، اس سے خرچ کا زیادہ بار نہ پڑے گا۔ فورٹ ولیم کلچ کے خرچ کا اندازہ اس وقت چار لاکھ روپیہ کیا گیا تھا۔ کورٹ آف ڈائریکٹرز کا بڑا اعتراض یہ تھا کہ اس درسگاہ سے کمپنی کے اخراجات میں معتد بہ اضافہ ہو جائے گا۔ گورنر جنرل نے اس کا بہت معقول جواب دیا اور لکھا کہ یہ اخراجات جدید ذرائع آمدنی سے کئے گئے ہیں اور اس سے کوئی نیا بار کمپنی پر عاید نہ ہوگا اور اگر موجودہ ذرائع سے آمدنی نہ ہوئی تو اور بہت سے ایسے ذرائع ہیں جن سے ہم کلچ کے لئے رقم نکال سکتے ہیں۔ گورنر جنرل نے ایک ذریعہ آمدنی کا اور بھی بتایا، یعنی جنرل مارٹین کی وصیت کے رو سے ۳ لاکھ روپیہ کلچ کو اور مل جائے گا۔ نیز ایک رقم جنرل موصوف نے لکھنؤ میں ایک علمی ادارے کے قائم کرنے کے لئے چھوڑی ہے، امید ہے کہ نواب وزیر جس کی زیر ہدایت و سرپرستی یہ رقم خرچ ہوگی، وہ بخوشی فورٹ ولیم کلچ کو مرحمت فرمادیں گے۔ اور آخر میں یہ تحریر فرمایا کہ کمپنی کی مالی حالت روز بروز رو بہ ترقی ہے۔ قرض کی مناسبت سے آمدنی بھی بڑھی ہے، مال گزاری کی رقم میں کافی بچت ہوئی ہے اور اخراجات (خصوصاً فوج کے اخراجات) میں کمی کرنے سے نیز ذرائع آمدنی بڑھ جانے سے مالی مشکلات کا کوئی اندیشہ نہیں۔ قطع نظر اس کے یہ رقم کمپنی کے ایسے مقاصد پر خرچ ہونے والی ہے جو کمپنی کے اغراض کے لئے نہایت مفید ثابت ہونگے۔

چونکہ ڈائریکٹروں کے احکام کالج کی مسدودی کے متعلق تھے، لہذا اُن کی تعمیل واجب تھی۔ یہ احکام ۵ جون ۱۸۷۲ء کو پہنچے اور گورنر جنرل باجلاس کونسل نے ۲۴ جون کو کالج کی مسدودی کا حکم نافذ کر دیا لیکن بعض مجبوریاں ایسی تھیں کہ یہ حکم کچھ عرصہ کے لئے ملتوی کرنا پڑا۔ التو اکی جو وجوہ گورنر جنرل نے اپنے مراسلہ میں بیان کی ہیں اُن کا خلاصہ یہ ہے۔

باوجودیکہ اخراجات کا بار نہ تھا، کورٹ کے احکام اس قسم کے ہیں کہ اُن کی تعمیل لازم تھی۔ لہذا باسباع احکام والا میں نے باجلاس کونسل (۲۴ جون کو) کالج کی مسدودی اور اخراجات کے بند کر دینے کا حکم دیدیا۔ لیکن ایک پیچیدہ اور مشکل مسئلہ یہ پیش آگیا کہ کالج کب بند ہو، اخراجات کب موقوف ہوں، قواعد و ضوابط کی تینخ کب عمل میں آئے وغیرہ وغیرہ.....

اس فیصلے کے بعد یہ مسائل پیش آتے ہیں کہ طلبہ، مدرسین، پروفیسر اور ایسی علما کا کیا حشر ہوگا۔ نیز دفعۃً کالج بند کر دینے سے طلبہ کے حق میں صریح ظلم ہوگا۔ اُن کی تعلیم جو اس وقت ہو رہی ہے یک سخت بند ہو جائے گی۔ اور جب بعض طلبہ بمبئی یا فورٹ سینٹ جارج جائیں گے تو وہاں اس کی تکمیل نہ ہو سکے گی اور مدت تک وہ تعلیم کے فوائد سے محروم رہیں گے۔ کیونکہ ظاہر ہے کہ اُن پریسیڈنسیوں میں درسگاہیں قائم ہوتے ہوئے کچھ عرصہ درکار ہوگا علاوہ اس کے مدرسین اور پروفیسروں کے حق میں بھی نا انصافی ہوگی۔ وہ اپنے تمام اشغال اور کام چھوڑ کر اس کالج کے مقاصد کی ترقی میں ہمت منصرف ہیں۔ نیز انھیں مالی نقصان بھی ہوگا۔ ان کی محنت اور توجہ سے مشرقی اُسٹ میں متعدد تصانیف اور تالیفات طبع ہو چکی ہیں، بعض زیر طبع ہیں، ان میں سے بعض کتابوں کا بہت سا حصہ اس سال ختم ہو جائے گا۔ بہت سے ایسی علما اور مصنفین ایشیا کے مختلف اور دور و دراز مقامات سے بلا کر فورٹ ولیم کالج میں رکھے گئے ہیں، جو اخلاقی اور مالی صلے کی امید پر کالج کے لئے تصنیف و تالیف میں مشغول ہیں۔ دفعۃً اُن کی علمدگی اُن کے حق میں نا انصافی ہوگی، جس سے نہ صرف اُن کا مالی نقصان ہوگا بلکہ جو کتابیں وہ تصنیف کر رہے ہیں وہ بھی رہ جائیں گی۔

لہذا ان خیالات کی بنا پر اور محض بنظر انصاف میں مجبور ہوں کہ کالج کی مسدودی کے احکام ۳۱ دسمبر ۱۸۷۳ء تک ملتوی کر دوں۔

اس طویل مراسلہ کے آخر میں گورنر جنرل نے بہت ہی ادب سے اور گڑ گڑا کر یہ التجا کی ہے کہ اُن فواید پر نظر کر کے جو اس کالج کے قیام سے کمپنی کو پہنچنے والے ہیں اور آئندہ جو اعلیٰ نتائج اُس سے سلطنت کے حق میں مقرب ہونگے (جن کا ذکر اس نے مدلل اور مفصل طور سے اپنے اس مراسلہ میں کیا ہے) ڈائریکٹر صاحبان اپنے اس فیصلہ پر نظر ثانی فرمائیں گے اور گورنمنٹ، اُس کے ملازمین اور اس ملک کو اس نعمت سے محروم نہ کرنے کے اور کم سے کم اس وقت تک اسے جاری رکھنے کی اجازت دیں گے جب تک میں بذات خود آنریبل کورٹ کی حضوری میں حاضر ہو کر اس مدرسہ کے حالات و اثرات کے متعلق عرض کروں۔ گورنر جنرل (لارڈ ولزلی) نے اس مدرسہ کی مسدودی کا ذکر ایسے درد مبصرے الفاظ میں کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ کورٹ کے اس فیصلے سے انہیں سخت قلق اور صدمہ ہوا تھا۔ لیکن ڈائریکٹر لارڈ ولزلی کی کارروائیوں سے بہت ناراض تھے اور وہ اس کی پالیسی کو کمپنی کے حق میں مضرب خیال کرتے تھے۔ اس لئے وہ کسی طرح اس تجویز پر راضی نہ ہوئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اگرچہ کالج اصل تجویز کے مطابق اعلیٰ پیمانے پر تو نہ رہا مگر فنا ہوتے ہوئے بچ گیا اور جہاں تک ہمیں معلوم ہے لارڈ ولزلی کی کمپنی کے دم تک قائم رہا۔

فورٹ ولیم کالج کی اس مختصر تاریخ کے بعد جس کا بیان کرنا ضروری تھا میں اب اس کے کام پر ایک نظر ڈالنا چاہتا ہوں۔

کالج کے زبردست بانی لارڈ ولزلی کی تجویز کا مل طور پر منظور نہ ہوئی اس لئے علوم خارج کر کے اس میں صرف زیادہ تر دیسی اور مشرقی زبانوں کی تعلیم ہوتی تھی۔ زبانوں میں یہاں کے طلبہ اردو اور فارسی زیادہ پڑھتے تھے۔ اس کے بعد بنگالی کا درجہ تھا۔ عربی اور سنسکرت میں بہت ہی کم تعداد ہوتی تھی۔ امتحانات کے نتائج سے معلوم ہوتا ہے کہ کبھی کبھی کوئی طالب علم یونانی یا لاطینی یا فرانسیسی میں بھی امتحان دے بیٹھتا تھا۔ لیکن کالج میں اس کی تعلیم کا خاص انتظام نہ تھا۔ البتہ اس قدر اجازت تھی کہ اگر کوئی کونسل چاہے تو موجودہ پروفیسر جو اس کے اہل ہوں علاوہ عربی فارسی، ہندوستانی، سنسکرت، بنگالی کسی دوسری زبان کی بھی تعلیم دے سکتے ہیں۔ چند سال پہلے کا بھی انتظام رہا۔ انگریزی مضمون نویسی بھی امتحان میں تھی۔ قانون کی پروفیسر یاں تو ڈوی تھیں اور امتحانات موتوں کر دیئے گئے۔ جن دیسی زبانوں کی تعلیم ہوتی تھی اُن کی خطاطی کا بھی انتظام



تھا اور اس کا امتحان بھی ہوتا تھا اور جو درجہ اعلیٰ میں کامیاب ہوتے تھے انہیں ادبی کامیابی کی طرح انعام اور تمغے دیے جاتے تھے۔ انعامات کی مقدار، پندرہ سو، ہزار اور پانسو تھی۔ امتحانات کے نتائج اور پروفیسروں اور منشیوں، مولویوں اور پنڈتوں کی فہرست دیکھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ہندوستانی اور فارسی کی تعلیم کالج میں خاص طور سے پیش نظر تھی کیونکہ زیادہ تر طلبہ انہیں زبانوں کی تحصیل کا شوق ظاہر کرتے تھے۔

ہندی علما اور پنڈت اور منشی علاوہ طلبہ کی تعلیم کے تصنیف و تالیف کا کام بھی کرتے تھے۔ ویسی آدمی یا کم سے کم غیر عیسائی شخص پروفیسر نہیں ہو سکتا تھا۔ کالج کا ضابطہ اس کا مانع تھا۔ اس میں صاف لکھا ہے:

”ہر گاہ کہ فورٹ ولیم کالج عیسائی مذہب کے اصول پر مبنی ہے اور اس کا مقصد صرف یہی نہیں ہے کہ مشرقی علم ادب کو ترقی دی جائے اور طلبہ کو ان خدمات و مناصب کے فرائض کی تعلیم دی جائے جن پر وہ سلطنت ہند میں فائز ہونگے اور وہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملکی عہدہ داروں کے دلوں میں برطانیہ عظمیٰ کے دانشمندانہ قوانین اور قابل قدر دستور کی وقعت قائم کریں گے، بلکہ ایک مقصد یہ بھی ہے کہ دنیا کے اس حصے میں عیسائی مذہب کو قائم رکھا جائے اور اس کی حمایت کی جائے۔ لہذا آگاہ کیا جاتا ہے کہ اس درس گاہ میں کسی کوئی اعلیٰ عہدہ یا پروفیسری یا لکچراری کی خدمت نہ دی جائے گی، جب تک وہ بادشاہ کی وفاداری کا حلف نہ اٹھائے گا اور مفصلہ ذیل اقرار نہ کرے گا۔

”میں فلاں .. اقرار صالح کرتا ہوں اور یہ وعدہ کرتا ہوں کہ میں کالج کے طور پر یا علانیہ ایسے عقائد اور آراء کی تعلیم نہ دوں گا اور نہ خود ان کو مانوں گا جو عیسائی مذہب یا چرچ آف انگلینڈ کی تعلیم دارکان کے خلاف ہیں .. وغیرہ“

اس اقرار کی بنا پر کسی غیر عیسائی کا پروفیسر یا لکچر ہونا ناممکن تھا، بلکہ ہر عیسائی بھی نہیں ہو سکتا تھا۔ علاوہ اس کے ویسی کو وہ اس قدر تنخواہ کیوں دینے لگے تھے جو انگریزوں یا دوسرے یورپیوں کو دیتے تھے۔ اس لئے جتنے ہندوستانی، انگریز طلبہ کی تعلیم یا تصنیف و تالیف اور ترجمے کی غرض سے ملازم رکھے گئے تھے وہ منشی یا پنڈت کہلاتے تھے۔

یہ کچھ بھی سہی، لیکن اس میں مطلق شبہ نہیں کہ اس کالج نے ویسی زبانوں اور خاص کر ہندوستانی

زبان کے لئے بہت مفید کام کیا۔ اگر کمیٹی کے ڈائریکٹر لارڈ ولزلی کی تجویز سے اختلاف نہ کرتے اور اس پر پورا عملدرآمد ہوتا اور حسب ضرورت اس کے مقاصد میں توسیع کی جاتی اور سیاسی اغراض اس کی تہ میں نہ ہوتے تو یہ کالج عظیم الشان علمی خدمت انجام دیتا اور ممکن تھا کہ اس کالج کی مثال ہوتے ہوئے لارڈ ولیم بنگلہ اور ان کے فاضل رفین بلکہ شریک غالب لارڈ میکالے کو اس بد نصیب ملک کی تعلیم کی بساط الٹ دینے کی جرأت نہ ہوتی۔ احسان فراموشی ہوگی اگر اس موقع پر ہم ڈاکٹر جان گلکرسٹ کے احسانات کا اعتراف نہ کریں۔

ڈاکٹر صاحب موصوف نے جس شوق، مستعدی اور انہماک سے اردو زبان کی تحصیل و تعلیم اور ترویج میں کوشش کی وہ ہر طرح قابل داد ہے اور حقیقت یہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج کے قیام کا خیال بھی ڈاکٹر صاحب ہی کی مساعی سے پیدا ہوا۔ ابتدا اس کی اس طرح ہوئی کہ جو نوجوان انگلستان سے بنگال کی سول سروس میں مقرر ہو کر آتے تھے ان کو ماہانہ تیس روپے منشی کا الونس دیا جاتا تھا۔ اس الونس کا مقصد یہ تھا کہ وہ ملک کی زبان اور خاص کر فارسی زبان کی تعلیم حاصل کریں۔ لیکن منشی عموماً انگریزی زبان سے ناواقف ہوتے تھے اور جب تک یہ نوجوان محرر ہندوستان کی عام مشترکہ بولی ہندوستانی میں مہارت حاصل نہ کر لیں وہ منشیوں سے گفتگو نہیں کر سکتے تھے، اس لئے انھیں اس سے بہت کم فائدہ پہنچتا تھا۔ اس نقص کے رفع کرنے کے لئے اور ان نوجوانوں کو ہندوستانی زبان کی صرف و نحو سے واقف کرانے کے لئے مسٹر گلکرسٹ مصنف ہندوستانی لغات و ہندوستانی صرف و نحو نے یہ تجویز پیش کی وہ انھیں اس زبان میں روزانہ درس دیا کریں گے تاکہ اس قابل ہو جائیں کہ منشی سے فارسی میں درس حاصل کرنے کی استعداد پیدا کر لیں۔ علاوہ اس کے وہ فارسی زبان کے ابتدائی سبق بھی انھیں دیں گے۔ اس کے لئے سوائے اس الونس کے جواب منشی کے نام سے دیا جاتا ہی کوئی اور معاوضہ نہیں چاہتے۔ یعنی یہ الونس جو ہر محرر (سول سروس) کو دیا جاتا ہے، انھیں ادا کیا جائے گا۔ گورنر جنرل باجلاس کونسل نے اسے بہت پسند کیا اور یہ قرار دیا کہ ”کمپنی (بنگال) کے معاملات اور اندرونی حکومت کے مناسب انتظام کے لئے یہ ضروری ہے کہ کسی سول سروس (ملکی ملازم) کا تقرر ذمہ داری اور اعتماد کے عہدے پر اس وقت تک نہ کیا جائے جب تک یہ تحقیق نہ کر لیا جائے کہ وہ ضوابط و قوانین نافذ کردہ گورنر جنرل باجلاس کونسل اور ان زبانوں کا کافی علم رکھتا ہے جن کا جاننا ان عہدوں کے فرائض کی انجام دہی

کے لئے لازم ہے۔ لہذا گورنر جنرل باجلاس کونسل بنگال کمپنی کے ملکی عہدہ داروں کو آگاہ کرتے ہیں کہ یکم جنوری ۱۸۵۷ء اور اس کے بعد سے کوئی ملازم ان عہدوں میں سے جن کا ذکر ذیل میں کیا جاتا ہے کسی کا سختی نہیں ہو سکتا جب تک وہ قوانین و ضوابط اور ان زبانوں کے امتحان میں کامیاب نہ ہو جن کا جاننا ان عہدوں کے لئے لازم ہے۔ امتحان کی نوعیت بعد میں قرار دی جائے گی۔

بنگال کے ملکی عہدہ داروں کے لئے فارسی، ہندوستانی اور بنگالی کا جاننا ضروری قرار دیا گیا تھا۔ بورڈ آف فورٹ ولیم نے گورنر جنرل کی اس یادداشت کے مطابق ۲۱ دسمبر ۱۸۵۹ء میں یہ قرار داد منظور کی اور فروری ۱۸۶۰ء سے اس کے مطابق عملدرآمد شروع ہو گیا۔ فورٹ ولیم کالج کی تجویز اس کے بعد عمل میں آئی اور گویا یہ قرار داد اس کی پیش خیمہ تھی۔

میں ڈاکٹر گلکرسٹ کو اردو زبان کا بہت بڑا محسن خیال کرتا ہوں۔ وہ نہ صرف ایک طرح سے فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے قیام کا باعث ہوئے جس نے اردو کی بہت بڑی خدمت کی، بلکہ انھوں نے اردو کی توسیع و اشاعت کے لئے بہت کارآمد اور مفید کتابیں لکھیں، ملک کے قابل اہل زبان جمع کئے اور اپنی نگرانی اور ہدایت میں اچھی اچھی کتابیں لکھوائیں یا ترجمہ کرائیں۔ غالباً ڈاکٹر گلکرسٹ ہی کی سعی اور اثر کا نتیجہ تھا کہ اردو کی رسائی سرکار دربار میں ہوئی اور آخر ۱۸۳۲ء میں فارسی کی جگہ دفتری زبان ہو گئی اور اردو اور دوسری ویسی زبانوں کی کتابیں پہلے پہل اٹھا رہیوں صدی کے آخر اور انیسویں صدی کے آغاز میں فورٹ ولیم کالج کے مطبع سے چھپ کر شائع ہونی شروع ہوئیں۔ اس میں بھی ڈاکٹر صاحب کی سعی اور توجہ شامل تھی اور انھیں کے نگرانی اور مشورے سے ٹائپ تیار ہوا۔

ذیل میں ہم ان مؤلفین اور مترجمین کے نام جمع ان کی تالیفات کے، لکھتے ہیں جنہوں نے فورٹ ولیم کالج میں اردو کتابیں لکھیں یا ترجمہ کیں۔

۱۔ سب سے اول ڈاکٹر جان گلکرسٹ کا نام ہے جن کی تالیفات کا سلسلہ ۱۸۵۷ء سے شروع ہوتا ہے

انہوں نے اردو زبان پر بہت سی کتابیں لکھی ہیں جن میں سے زیادہ مشہور یہ ہیں۔

(۱) انگریزی ہندوستانی لغت - کلکتہ ۱۷۹۶ء-۱۷۹۷ء

(۲) ہندوستانی علم زبان (*Hindoo-stanai Philology*) جس میں انگریزی ہندوستانی اور ہندوستانی انگریزی کی فرہنگ اور شروع میں صرف و نحو پر مقدمہ بھی ہے۔ دوسرے ادیشن میں مع اضافہ و ترمیم شائع ہوا۔ ادب راولپنڈی ۱۸۷۱ء

(۳) ہندوستانی کی صرف و نحو کلکتہ ۱۷۹۶ء

(۴) مشرقی زبان دان (*Oriental Linguist*) یعنی ہندوستان کی مقبول زبان کا آسان مقدمہ۔ جس میں زبان کے ابتدائی مسائل اور انگریزی ہندوستانی اور ہندوستانی انگریزی لغت بھی شامل ہے۔ کلکتہ ۱۷۹۸ء

(۵) کتاب مذکورہ بالا کا خلاصہ مع بعض اضافوں کے۔ کلکتہ ۱۸۰۱ء

(۶) فارسی فعل کا جدید نظریہ مع ہندوستانی مترادفات کے۔ کلکتہ ۱۸۰۱ء

(۷) ہندوستان کی سب سے بڑی اور مقبول زبان ہندوستانی کا رہنما (جنہوں کے لئے) کلکتہ ۱۸۰۲ء

(۸) اتالیق ہندی - یعنی فارسی طلبہ کے لئے ہندوستانی کی تحصیل کا آسان راستہ۔ یہ کتاب کالج کے

شعبہ ہندوستانی کے علمائے ڈاکٹر گلکرسٹ کی ہدایت و نگرانی میں ترجمہ اور مرتب کی۔ کلکتہ ۱۸۰۳ء

(۹) ہندی عربی آمینہ - یعنی ایسے عربی الفاظ کی جدولیں جن کا ہندوستانی زبان سے خاص تعلق ہے

کلکتہ ۱۸۰۳ء

(۱۰) مکالمہ (انگریزی و ہندوستانی) یہ کتاب یورپیوں کے لئے تھی تاکہ عام مضامین پر بول چال میں

انہیں مہارت حاصل ہو اور وہ ہندوستان کے باشندوں کے ساتھ گفتگو کر سکیں۔ لندن ۱۸۰۳ء

(۱۱) قصص مشرقی (*Oriental Fables*) اس میں حکایات بھمان اور قدیم حکایات و

قصص کا ترجمہ انگریزی سے ہندوستانی اور فارسی وغیرہ میں کیا گیا ہے۔ کلکتہ ۱۸۰۳ء وغیرہ

۲ - میرامن - دہلی کے رہنے والے تھے۔ ۱۸۰۱ء میں کلکتہ آئے۔ ان کی مشہور اور مقبول کتاب باغ و بہار

یا قصہ چار درویش ۱۸۰۲ء میں تالیف ہوئی دراصل یہ امیر خسرو کی فارسی کتاب کا ترجمہ ہے۔ اور ۱۸۰۵ء میں چھپ کر شائع ہوئی اور اس کے بعد بارہا چھپی۔ ان کی دوسری کتاب گنج خوبی ہے جو ملّا حسین کا شفی کی مشہور کتاب اخلاق محسنی کا آزاد ترجمہ ہے۔ ۱۸۰۷ء میں لکھی گئی۔

۳۔ میر محمد حیدر بخش حیدری۔ ان کی ایک کتاب تو طوطا گمانی ہے جو فارسی کتاب طوطی نامہ کا ترجمہ ہے (کلکتہ ۱۸۰۲ء و ۱۸۰۷ء) دوسری کتاب گل مغفرت یا دہ مجلس ہے۔ اس میں مسلمان شہدا کے حالات آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم سے لے کر شہادت کر بلا تک درج ہیں (سنہ طبع ۱۸۱۲ء) تیسری کتاب آرائش محفل ہے جس میں عام طوطی کے قصے درج ہیں اور فارسی کتاب کا ترجمہ ہے۔ یہ کتاب بہت مقبول ہوئی (کلکتہ ۱۸۰۳ء) چوتھی کتاب گلزار دانش ہے جو فارسی کی مشہور کتاب بہار دانش سے اردو نثر میں ترجمہ کیا گیا ہے (۱۸۰۷ء) پانچویں کتاب تاریخ نادری فارسی کتاب کا ترجمہ ہے جس میں نادر شاہ کے حالات ہیں۔ حیدری کا انتقال ۱۸۲۵ء میں ہوا۔ چھٹی کتاب نظامی کی ہفت پیکر کا ترجمہ اردو نظم (ثنوی) میں کیا جو شائع نہیں ہوا۔

۴۔ میر بہادر علی حسینی (ہیدشتی شعبہ ہندوستانی) انھوں نے میر حسن کی مشہور و مقبول ثنوی سحر البیان (بدر منیر و بے نظیر) کو اردو نثر میں لکھا اور اس کا نام نثر بے نظیر رکھا۔ ایک اور کتاب اخلاق ہندی کے نام سے لکھی جو ایک فارسی کتاب مفرح القلوب کا ترجمہ ہے اور فارسی کتاب شکر تہ تصنیف ہنوپا دیشا سے ماخوذ ہے۔ اس کے کئی مختلف ترجمے فارسی میں قصہ کلیدِ دمنہ کے نام سے مشہور ہیں۔ میر صاحب کی یہ دونوں کتابیں ۱۸۰۲ء میں لکھی گئیں اور ۱۸۰۳ء میں چھپیں۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر گلکرسٹ کی اردو صرف و نحو کا خلاصہ گلکرسٹ اردو رسالہ کے نام سے کیا جو کلکتہ میں ۱۸۰۶ء میں شائع ہوا۔

۵۔ مولوی شیخ حفیظ الدین احمد دہلوی۔ دہلی کے رزیڈنٹ کے منشی تھے بعد میں فورٹ ولیم کالج میں ملازم ہوئے۔ انھوں نے ابوالفضل کی مشہور کتاب عیار دانش کا ترجمہ اردو میں کیا جس کا نام خرد افروز ہے (سنہ ۱۸۰۳ء) یہ کلیدِ دمنہ کا قصہ ہے جو فارسی میں انوار سیلی کے نام سے مشہور ہے۔ اس کی نظر ثانی اور اصل سے مقابلہ

۱۵۔ بخشی کے طوطی نامہ کا خلاصہ محمد قاسم نے کیا تھا۔ اس کا یہ ترجمہ ہے۔

کپتان ٹامس روبک نے مولوی سید کاظم علی، فتنی غلام اکبر، مرزائی بیگ اور غلام قادر کی مدد سے کیا۔ یہ سب صاحب کالج ہی کے ملازم تھے (طبع ۱۸۸۱ء)

۶۔ میر شیر علی افسوس۔ یہ بھی فورٹ ولیم کالج کے مشہور اہل قلم میں سے ہیں۔ دہلی کے رہنے والے تھے۔ ان کی مشہور کتاب آرائش محفل ہے (تالیف ۱۸۰۵ء طبع ۱۸۰۵ء) یہ سبجان رائے کی کتاب خلاصۃ التواریخ ہے ماخوذ ہے۔ افسوس نے گلستانِ سعدی کا ترجمہ بھی اردو میں کیا جس کا نام باغِ اردو ہے (کلکتہ ۱۸۰۲ء) میر صاحب نے نہال چند کی گل بجاولی (مذہبِ عشق) کی بھی نظر ثانی کی۔

۷۔ نہال چند لاہوری۔ گل بجاولی کا فارسی سے ہندوستانی میں زیرِ نگرانی ڈاکٹر گلکرسٹ ترجمہ کیا

(کلکتہ ۱۸۰۲ء) اس کا نام مذہبِ عشق ہے اور نشر میں ہے۔

۸۔ میرزا کاظم علی جوآں۔ دہلی کے رہنے والے تھے اور ۱۸۰۲ء میں کالج میں ملازم ہوئے۔ شگنڈا کا اردو میں ترجمہ کیا جس کا نام شگنڈا نامک رکھا۔ یہ کتاب ۱۸۰۲ء میں چھپ کر شائع ہوئی۔ میرزا صاحب نے یہ ترجمہ ہندی کتاب سے کیا جو نواز کبیر شری کی تالیف ہے۔ انھوں نے ایک بارہ ماں بھی لکھا جس میں ہندو مسلمانوں کے بتوہاروں کا ذکر ہے۔ اس کا دوسرا نام دستورِ ہند بھی ہے ۱۸۰۲ء میں چھپا۔ جوآں نے تاریخِ فرشتہ سے خاندانِ بہمنی کا ترجمہ بھی ہندوستانی میں کیا (۱۸۰۲ء) نیز تلوال کی شرکت میں شگھاسن ستیسی کا ترجمہ ہندوستانی زبان میں کیا (۱۸۰۵ء)

۹۔ مولوی اکرام علی۔ اردو اخوان الصفا انھیں کی لکھی ہوئی ہے۔ یہ عربی کے رسائلِ اخوان الصفا

میں سے ایک رسالے کا ترجمہ ہے (تالیف ۱۸۰۲ء طبع کلکتہ ۱۸۰۲ء)

۱۰۔ سری تلوال کوئی۔ کالج کے بھاشا فتنی تھے۔ ان کا خاندان گجراتی تھا۔ لیکن ایک مدت سے شمالی

میں آسوتھے۔ فصیح ہندی نشر کی بنیاد اسی شخص نے ڈالی اور بہت صاف اور پاکیزہ نشر میں مشہور کیا ہیں لکھیں اور فی الحقیقت ہندی نشر کے حق میں مسیحائی کی۔ اگرچہ ان کا سارا کام ہندی نشر سے متعلق ہے لیکن یہاں ان کا ذکر اس وجہ سے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہندی سے جو بعض ترجمے اردو میں ہوئے اس میں انھوں نے مدد دی۔ مثلاً شگنڈا نامک کے ترجمے میں مرزا کاظم علی جوآں کو ان سے مدد ملی۔ اسی طرح منظر علی ولا اور سری

تولال نے مل کر بتیاں پچھسی لکھی جس کی زبان اُردو ہندی کا خوبصورت میل ہے۔ نیز انھوں نے ولا کو بچ بھاشا سے مادھونل کے قصے کے ترجمے اور تالیف میں بہت مدد دی۔ نیز لطائف ہندی جس میں پُر لطف قصے کہانیاں لطیفہ اشال، ضلع بکت وغیرہ درج ہیں، سری تولال نے مرتب کی۔ یہ کتاب ہندوستانی اور ہندی دونوں میں ہے۔ کتاب کے آخر میں ہندوستانی انگریزی الفاظ کی فرہنگ بھی ہے (۱۸۵۷ء)۔ یہ کتاب بعد میں کمپنی کے ملازم (سول سروس) مسٹر ولیم کارمیکائیل سمٹ نے بعد نظر ثانی و اصلاح شائع کی۔ جس میں میر تقی میر کی مثنوی شعلہ عشق کا بھی اضافہ کر دیا ہے۔

۱۱۔ منظر علی خاں ولا۔ ان کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ انھوں نے بتیاں پچھسی (کلمہ ۱۸۵۷ء) اور مادھونل کا ترجمہ ہندوستانی میں سری تولال کی مدد سے کیا۔ انھوں نے اپنا دیوان بھی مرتب کیا۔ ولانے مارکوس ولزلی کے حکم سے تاریخ شیر شاہی کا اُردو میں ترجمہ کیا (۱۸۵۷ء) جو غالباً شائع نہیں ہوا۔

۱۲۔ مولوی امانت اللہ۔ انھوں نے اخلاقِ حلالی کا ترجمہ اُردو میں کیا۔ ایک کتاب ہدایت الاسلام عربی اور ہندوستانی دونوں زبانوں میں لکھی جس میں مذہب اسلام کے ارکان و رسوم کا ذکر ہے (کلمہ ۱۸۵۷ء) اس کا ترجمہ ڈاکٹر گلکرسٹ نے انگریزی زبان میں کیا۔ علاوہ اس کے ایک کتاب صرف اُردو منظوم لکھی (۱۸۵۷ء)

۱۳۔ بینی زاین نے کپتان روبک کے سچانے سے دیوانِ جہان کے نام سے ہندوستانی شعرا کا تذکرہ مع منتخب کلام کے مرتب کیا (۱۸۵۷ء) علاوہ اس کے چار گلشن کا بھی ترجمہ کیا (۱۸۵۷ء)

۱۴۔ میرزا جان طغیش۔ علاوہ مختلف کتابوں کی ترتیب و تالیف میں مدد دینے کے انھوں نے ایسے اُردو محاورات پر ایک کتاب لکھی جو فارسی محاورات سے ترجمہ کر کے ہندوستانی میں داخل کر لئے گئے ہیں۔ ساتھ ساتھ شواہد و نظائر بھی دیے ہیں

ان کا کلیات ان کی زندگی ہی میں کلچ کی طرف سے شائع ہوا (۱۸۵۱ء) طغیش نے تہار دانش کے کچھ حصے کا ترجمہ اُردو نظم میں بھی کیا جو شائع ہو چکا ہے۔

۱۵۔ کپتان ٹامس روبک (Captain Thomas Roebuck) اسسٹنٹ سکریٹری و مٹچن فورٹ ولیم کلچ، ممبر ایشیاٹک سوسائٹی و قائم مقام پروفیسر ہندوستانی۔ انھوں نے ڈاکٹر گلکرسٹ کے بعد

ہندوستانی زبان کے فروغ میں بہت کوشش کی۔ کلج کالج کفائل فیشیوں اور مولویوں سے بعض کتابیں لکھوائیں اور ہندوستانی لغت کی ترتیب میں ڈاکٹر گلکرسٹ کے شریک رہے۔ علاوہ اس کے اصطلاحات جہاز رانی کی ایک لغت مرتب کی جس میں علاوہ اصطلاحات کے جہاز کے مختلف حصوں کے نام، صرف ونحو اور جہازی قواعد (ڈرل) کے الفاظ بھی درج کئے۔ یہ کتاب انھوں نے ڈاکٹر گلکرسٹ کی فرمائش سے لکھی (۱۸۸۱ء) نیز ایک ہندوستانی انگریزی لغت بھی مرتب کی جس میں معروف اور مختلف ہندوستانی کتابوں کے الفاظ اور محاورے درج کئے اور وہ تمام الفاظ بھی شامل کئے جو ڈاکٹر گلکرسٹ، ڈاکٹر ہنٹر اور ہیبرس کی لغتوں میں پائے جاتے ہیں (۱۸۸۱ء) علاوہ اس کے ایک کتاب ہندوستانی انسٹرپرٹ یعنی ترجمان ہندوستانی کے نام سے لکھی، جس میں صرف ونحو کے ابتدائی اصول فرہنگ الفاظ، مکالمے اور جہاز رانی کی لغت ہو (لندن ۱۸۸۱ء)

۱۶۔ علاوہ ڈاکٹر گلکرسٹ، کپتان روبک اور ڈاکٹر ہنٹر کے کپتان ڈاکٹر جوزف ٹیلر (پروفیسر ہندوستانی) نے بھی ہندوستانی انگریزی لغت مرتب کی۔ ابتدا میں یہ انھوں نے کلج کے استعمال کے لئے لکھی تھی مگر بعد میں کلج کے ہندوستانی علما کی مدد سے نظرتانی کر کے مکالمے میں شائع ہوئی۔ اسی کتاب کو ولیم ہنٹر نے اور پھر کارمیکائیل سمیتھ نے مرتب کیا (لندن ۱۸۸۲ء) ڈاکٹر ٹیلر نے بعض اور کتابوں کی تالیف و ترتیب میں مدد دی۔ علاوہ ان کتابوں کے جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے بعض اور کتابیں بھی کلج کے پروفیسروں یا وہاں کے قابل فیشیوں اور مولویوں کی مدد سے لکھی گئیں۔ مثلاً انجیل (عہد نامہ جدید) کا ترجمہ مرزا فطرت نے کلج کے دوسرے ہندوستانی علما کی مدد سے کیا اور ڈاکٹر ولیم ہنٹر نے اصل یونانی سے مقابلہ کر کے نظرتانی کی (کلکتہ ۱۸۵۶ء) اسی انجیل کا ترجمہ ریورنڈ ہنری مارٹن نے کئی سال میں اصل یونانی سے کیا اور بعد میں مرزا فطرت اور دوسرے ہندوستانی علما کی مدد سے بہت احتیاط کے ساتھ نظرتانی کی۔ ہنری مارٹن ہندوستان میں ۱۸۵۶ء میں آئے اور عہد نامہ جدید کا ترجمہ شروع کیا۔ یہ ترجمہ مرزا محمد فطرت کی مدد سے ۱۸۵۶ء میں مکمل ہوا۔ بعد کے تمام ترجموں کی بنیاد اسی ترجمے پر ہے۔ لیکن ۱۸۵۶ء میں سری رام پور پریس میں آگ لگ گئی اور یہ ترجمہ شائع ہونے سے قبل تلف ہو گیا۔ بعد ازاں ۱۸۵۶ء میں شائع ہوا۔

قرآن پاک کا ترجمہ - ۱۸۵۶ء میں حکم جان گلکرسٹ مولوی امانت علی و میر بہادر علی اور بعد ازاں



مولوی فضل اللہ اور دوسرے مولویوں کی مدد سے اردو میں کیا گیا مگر چھپنے کی نوبت نہ آئی۔

ہندوستانی ہستان یعنی ہستانِ سعدی کا ترجمہ بھی ہوا تھا اور طبع کے لئے دیدیا گیا تھا۔ مگر کوئی نسخہ اب تک نظر سے نہیں گزرا۔ علاوہ ان کے اردو کا قدیم کلام بھی مرتب کر کے شائع کیا گیا۔ مثلاً کلیاتِ ولی مرتب کیا گیا اور چھپنے کے لئے دیدیا گیا۔ مگر اب تک کوئی نسخہ کلکتہ (فورٹ ولیم) کا چھپا ہوا دیکھنے میں نہیں آیا۔ مگر کلیاتِ ولی کا نام اُن مطبوعات میں شریک ہے جو ۱۸۵۷ء میں زیر طبع تھیں۔

کلیاتِ میر کا نسخہ بہت اہتمام سے میرزا کاظم علی جوان، میرزا جان طیش، مولوی محمد اسلم اور منشی غلام قادر نے مرتب کیا اور ۱۸۸۱ء میں کلکتہ کے ہندوستانی پریس میں طبع ہو کر شائع ہوا۔ انتخابِ سودا - سودا کے کلام کا انتخاب مولوی محمد اسلم اور منشی کاظم علی جوان نے کالج کی ہندوستانی جماعت کے لئے کیا اور ۱۸۸۷ء میں شائع ہوا۔

میر عبد اللہ میکین کا مرثیہ شہادت بھی کالج نے شائع کیا۔ دیوانِ میر سوز کالج کی ہندوستانی جماعت کے استعمال کے لئے ۱۸۸۷ء میں شائع کیا گیا۔

ایک کتاب ہندوستانی کھانوں پر خوانِ آوان کے نام سے بھی لکھی گئی تھی اس کے علاوہ ہفت گلشن، تاجِ امیر حمزہ، گلدستہ حیدری، حکایاتِ لقمان وغیرہ بھی شائع کی گئیں۔

میر معین الدین فیض دہلوی نے حسب فرمائش ڈاکٹر گلکرسٹ مارکوس ولزلی کے لئے پند نامہ شیخ فرید الدین عطاء کا ترجمہ اردو نظم میں کیا (۱۸۸۷ء)۔

محمد خلیل اللہ خاں اشک نے ۱۸۸۹ء میں بعد لارڈ مٹوکپتان ٹیلر پرنسپل مدرسہ اکبر نامہ کا ترجمہ اردو میں واقعاتِ اکبر کے نام سے کیا۔ شائع نہیں ہوا۔

ہم نے یہاں صرف انہیں مطبوعات اور کتب کا ذکر کیا ہے جن کا تعلق فورٹ ولیم کالج سے ہے۔ ورنہ اس زمانے میں کالج کے اثر سے بہت سے کتابیں لکھی گئیں جن میں سے بعض کی فہرست اس باب کے آخر میں دی جائیگی۔

کالج کی مطبوعات کا اردو زبان پر ادراہل زبان کے ذوق پر پیدا ہوا اثر بڑا خاصاً لوگوں میں نثر نگاری کا بہت اچھا سلیقہ پیدا ہو گیا۔ انہیں کی تصانیف میں اردو زبان میں اپنا نظیر نہیں ملتا اس کا کسی تفصیل سے آئندہ باب میں ذکر ہو گا جس میں اردو نثر کی ابتدا اور ترقی پر بحث کی جاوے گی۔

# تبصرے

## ادب

**زبان اُردو پر سرسری نظر** | یہ ان شبانہ لکچروں میں سے ہے جو آل انڈیا مسلم یونیورسٹی کانفرنس علی گڑھ کے گزشتہ اجلاس میں پڑھے گئے تھے۔ اس اجلاس کا یہ خاص

امتیاز تھا کہ بہت سے قابل اور فاضل حضرات کو دعوت دی گئی تھی کہ وہ کانفرنس میں علمی اور تعلیمی مسائل پر تقریریں فرمائیں اور جناب صاحبزادہ آفتاب احمد خاں صاحب قابلِ شکر یہ ہیں کہ ان کی بدولت کانفرنس کے اس اجلاس میں اچھی خاصی رونق ہو گئی اور علمی چرچا پیدا ہو گیا۔ جناب رشید احمد صاحب صدیقی اُردو لکچرار مسلم یونیورسٹی نے اُردو زبان پر ایک مضمون پڑھا تھا جو اب کسی قدر اضافہ کے ساتھ کتاب کی صورت میں شایع ہوا ہے۔

اس مقالے میں قابلِ لکچر اُردو کی تاریخ سے زیادہ بحث نہیں کی اور نہ اس کی ضرورت تھی۔ بلکہ اُردو کی موجودہ روش اور آئندہ ترقی کی تدابیر پر بہت دلچسپ بحث فرمائی جس میں مختلف مسائل اُگے ہیں جن میں اختلاف و بحث کی بہت گنجائش ہے۔ صدیقی صاحب نے اُردو کے جدید دور کو غالب سے شروع کیا ہے۔ اور اس نامور شاعر کو جو اپنا شل اُردو ہی میں نہیں بلکہ بہت سی زبانوں میں نہیں رکھتا، چند ہی سطروں میں ختم کر دیا ہے اور مرزا صاحب کی شاعری پر جو نقد دائرے انھوں نے فرمادی ہے وہ قابلِ ستائش ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ ”غالب کی شاعری ایک حد تک صرف ہائے دہو اور ناؤ نوش کی ترجمان ہے۔“

یہ رائے ایک ایسے شخص کے قلم سے نکلی ہے جس نے اُردو ادب کا بغور مطالعہ کیا ہے، خود بھی ادیب ہے اور

یونیورسٹی میں اُردو کا پچھرا ہے۔ اور اس لیے نہایت حیرت انگیز ہے۔ ناپسندیدگی کی ایک وجہ یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ مرزا کی شاعری میں ”کوئی پیغام“ (Message) نہیں ملتا، ”کیا شکیں پیر کی شاعری میں جو سرتاج شعلے عالم ہے کوئی پیغام ملتا ہے؟ ایک نہیں، کئی کئی۔ یہی حال مرزا کی شاعری کا ہے۔ کیا یہ کچھ کم ہے کہ مرزا غالب نے اُردو شاعری کو پستی سے نکال کر کہیں کا کہیں پہنچا دیا۔ غزل میں عام روش اور تقلید سے آزاد ہو کر نیا رنگ پیدا کیا، لیکن شاید صدیقی صاحب غزل میں کسی اصلاح کے قائل نہیں، خیالات کی جدت، تخیل کی بلندی اور بیان کا لطف جو مرزا غالب کے ہاں پایا جاتا ہے وہ اُردو کے کسی شاعر میں نظر نہیں آتا۔ میں ایسے کئی صاحبوں کو جانتا ہوں جنہیں مرزا کے مختصر دیوان میں وہ پیغام ملے ہیں جو کسی دوسرے کے کلام میں کیا مذہب و اخلاق کی کتابوں میں بھی نہیں ملے اور اُن پر مرزا کے کلام کا خاص اثر ہوا ہے۔ میری ذاتی رائے یہ ہے کہ اگر مرزا غالب نہ ہوتے تو حالی اور اقبال بھی نہ ہوتے؟ مرزا غالب کا اثر اُردو شاعری پر عجیب و غریب ہوا ہے اور رہے گا۔ کیا بغیر کسی پیغام کے یہ ممکن ہے؟ صدیقی صاحب اس بات سے بھی ناراض ہیں کہ مرزا صاحب کا قدیم کلام کیوں چھاپا گیا (شاید وہ اسے نمل سمجھتے ہیں)۔ فرماتے ہیں کہ ”میر خیال ہے کہ اُردو نوازی کے اس سے بہتر طریقے بھی ممکنات سے تھے۔“ یہ خیال اُردو کے ایک پروفیسر کا ہو، حیرت سے خالی نہیں! غالباً اُنہوں نے اس کلام کا مطالعہ نہیں فرمایا ورنہ انہیں معلوم ہوتا کہ جن ظالموں کے ہاتھ میں مرزا کے کلام انتخاب تھا، اُنہوں نے بیدردی سے ایسے ایسے اشعار جرح کر دیے جن کی نظیر سوائے مرزا کے کلام کے کہیں نہیں ملتی۔ علاوہ اس کے اس کلام سے اس زبردست اور بلند خیال شاعر کی طبیعت اور اس کے کلام کے ارتقا کی صحیح حالت کا اندازہ ہوتا ہے جس کا جاننا ایک پروفیسر اور محقق کے لیے نہایت ضروری ہے۔ ممکن ہے کہ صدیقی صاحب ان امور کو ”واقعات کی کھوئی سمجھیں۔ لیکن اس کے جانے بغیر محقق ہونا ممکن نہیں۔ صدیقی صاحب کے اس طعن آمیز اعتراض (اُردو نوازی) کو دیکھ کر جس کی تمنی میں سے کم نہیں مجھے معاذ اللہ دست کا خیال آیا جنہوں نے ایک بار بڑی مسانت سے یہ فرمایا کہ آپ جو شعرا کے تذکرے اور شعرا کا کلام چھاپتے ہیں اس سے کیا حاصل ہے۔ کہیں بہتر ہوگا کہ اچھن صابون سازی اور دباغت پر کتابیں لکھو اگر چھاپتی ہیں۔ میں اعتراف کرتا ہوں کہ مجھے لاجواب ہونا پڑا۔ اور یہی کیفیت میں آج پھر محسوس کرتا ہوں۔

اس کے بعد قابل پچھرا نے حالی کا ذکر فرمایا ہے اور شکوہ ہند کے چند شعرا لکھ کر یہ رائے دی ہے کہ ”چونکہ

اُن کی ہر تان ماضی پر ٹوٹتی ہے اس لیے حالی کو بجا طور پر مہنی کا شاعر کہنا چاہیے، لیکن اسی جگہ کے پہلے حصہ میں فرماتے ہیں کہ حالی نے اپنے زمانے کی صحیح تصویر کی ہے اور ان معنوں میں ان کا شمار حقیقی شعرا میں ہو سکتا ہے۔ بظاہر ان دونوں جگہوں میں تضاد معلوم ہوتا ہے لیکن جو مطلب ہے وہ ظاہر ہے۔ اپنے زمانے کی صحیح تصویر کھینچنے والا ”ماضی“ کیسے ہو سکتا ہے اس میں شک نہیں کہ حال کو ماضی سے جدا نہیں کر سکتے اور ہر حال ماضی ہو جاتا ہے۔ لیکن مولانا حالی مرحوم نے اپنے وقت کے حال پر اس کثرت سے لکھا ہے کہ وہ ان کو بجا طور پر حالی ہی کہنا موزوں ہوگا۔ پھر انسانی فطرت کے متعلق جو جو نکتے وہ لکھ گئے ہیں ان کا جواب اب تک ہماری شاعری میں نہیں ہے۔ البتہ شوخی اور تمسخرانہ کلام میں نہیں اور نہ وہ وقت ان خوش فہمیوں کا تھا۔ کسی مصنف یا شاعر پر اس وقت تک صحیح رائے قائم نہیں ہو سکتی جب تک انسان اس کے پورے کلام کا مطالعہ نہ کرے۔ ورنہ ایسی رائیں ادھوری اور ناقص ہوں گی۔

حالی کے بعد اکبر کا ذکر آتا ہے اور بہت سے شعر نقل کر کے جن میں سے اکثر زبان زد عام ہیں اُن کی تنوخی طرافت اور حکیمانہ نکات کی تشریح کی ہے۔ ان اشعار کو صدیقی صاحب ”لسان العصر کے لہجے“ فرماتے ہیں۔

یہاں تک ماضی و حال کی ترجمانی تھی اب مستقبل شاعر کا ذکر ہوتا ہے۔ جس سے ان کا مطلب اقبال سے ہے۔ یہ بیان بہت طویل اور پُر زور ہے۔ اور قابلِ کچھوار نے اپنی طبیعت کا سارا زور اس پر صرف کر دیا ہے۔ اقبال کی شاعری سے انکار کرنا کفر ہے اور نہ ہمیں اس سے چننا اختلاف ہے جو صدیقی صاحب نے اس حقیقت شناس شاعر کی مداحی میں بیان کیا ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ اقبال کا جس قدر کلام انھوں نے اپنے دعوے کے ثبوت میں پیش کیا ہے۔ وہ سب کا سب فارسی ہے۔ اردو کا ایک شعر بھی کہیں نقل نہیں کیا۔ حالانکہ بحث سراسر اردو سے ہے۔

صدیقی صاحب فردوں سے بہت بیباک ہیں لیکن زندوں سے ڈرتے ہیں۔ انھوں نے ہر زندہ انشا پر دازکی جو ذرا بھی شہرت رکھتا ہے یا مقبول ہے خوب تعریف کی ہے اور اگر کہیں کسی کے متعلق ہلکا سا دبی زبان سے کوئی جملہ کہہ بھی دیا ہے تو جھٹ اس کی ٹیٹھ بھی تھپک دی ہے تاکہ وہ چین چینیں نہ ہونے پائے۔ میں اس کی داد دیتا ہوں کہ کوئی نام ایسا نہیں چھوٹنے پایا جس سے ذرا بھی اندیشہ ہو سکتا ہے۔

اس کے بعد اردو زبان اور اس کی ترقی کے متعلق مختلف مسائل پر بحث کی ہے۔ مثلاً تاریخی پہلو۔ رسم الخط فارسی عربی کا تعلق، اردو کے معلم کی صفات، عامیانہ روش (جسے قابلِ کچھوار نے ”سجھانپلزم“ سے موسوم کیا ہے)

انجمن اُردو کے معنی پر کانفرنس معلین اُردو، اکادمی، انسائیکلو پیڈیا، اُردو مکتب، اُردو گفتگو، ترجمہ، تالیف اور تصنیف، افسانہ نویسی۔ یہ بخش اگرچہ مختصر ہیں مگر بہت دلچسپ اور کام کی ہیں۔ انہیں پڑھ کر جی لگا تاہی کہ کچھ نہ کچھ لکھا جائے، لیکن اس تبصرے میں اتنی گنجائش نہیں۔ صدیقی صاحب نے بعض ایسی باتیں سُجھائی ہیں جو غور اور بحث کے قابل ہیں اور ان میں سے ہر عنوان پر علاحدہ لکھنے کی ضرورت ہے۔ اس لکچر کا ایک بڑا عملی فائدہ یہ ہوا کہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں انجمن اُردو کے معنی قائم ہو گئی۔ یہ بڑی مبارک فال ہے اور ہمیں امید ہے کہ صدیقی صاحب کی پُرچش نگرانی میں یہ پچھلے پھلگی سارباب یونیورسٹی کو اس پر خوش ہونا چاہیے اور اس کی امداد میں دینے لکنا چاہیے یہ بھی تجویز ہے کہ اس انجمن کی سرپرستی میں ایک رسالہ اُردو کے معنی کے نام سے جاری کیا جائے گا۔

صدیقی صاحب قابلِ شکر یہ ہیں کہ انہوں نے اس لکچر کو شائع کر کے اُردو کے بہی خواہوں کو بعض ضروری امور کی طرف متوجہ کیا ہے۔ ان کے طرزِ بیان میں ایک بانگین یا یا جاتا ہے جس میں شوخی کی جھلک ضرور ہوتی ہے۔ لیکن بعض اوقات لفاظی کے اُجھاو سے انجمن پیدا ہونے لگتی ہے۔ صدیقی صاحب اُردو کے اُن انٹ پر دازوں میں سے ہیں جن سے بڑی بڑی امیدیں ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ طبیعت کی افتاد انہیں کدھر لے جاتی ہے۔ جس میں سنورنے کی صلاحیت ہوتی ہو یا ہی میں بگڑنے کے چھن بھی ہوتے ہیں۔

یہ لکچر بڑی قیطع کے ۵۲ صفحہ پر ہے۔ مسلم یونیورسٹی انسٹیٹیوٹ پریس علی گڑھ میں بہت خوشخط اور اچھا چھپا ہے۔ معلوم نہیں کس سے اور کتنے میں ملتا ہے۔ شائقینِ خیر صاحب مطبع مذکور سے رجوع کریں۔

## خطوطِ سرسید

عام طور پر اور خاص کر نامور لوگوں کے خانگی خطوط کی قدر اس لیے بھی ہوتی ہے کہ وہ اپنے دوستوں اور عزیزوں کو بے تکلفی میں ایسی رایوں اور خیالات کا اظہار کرتے ہیں جن کا علانیہ کہنا یا لکھنا مصلحت کے خلاف سمجھا جاتا ہے۔ لیکن سرسید کے خط اس خوبی (یا عیب) سے پاک ہیں۔ اُن کا ظاہر و باطن یکساں تھا۔ جو اُن کے دل میں تھا وہی اُن کی زبان اور قلم پر تھا۔ مصلحت یا پالیسی اُن کے ہاں کوئی چیز نہ تھی۔ جب ہم اُن کے خطوط کو جو اُن کے رشید پوتے سید اس معبود صاحب الخطاب بہ نواب معبود جنگ بہادر نے جمع کر کے چھاپے ہیں، پڑھتے ہیں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ سامنے بیٹھے باتیں کر رہے ہیں اور سوائے بعض خطوں

کے تقریباً ہر خط میں اُن کے تیور صاف نظر آتے ہیں۔ وہ محبت کی باتیں بھی کرتے ہیں۔ بے تکلف دوستوں سے خرافات اور شوخی سے بھی نہیں چوکتے، مصیبت میں ہمدردی کرتے اور خوشی سے خوش ہوتے، معاملات میں رائے بھی دیتے ہیں سوالات اور استفسارات کا جواب ادا کرتے ہیں۔ لیکن قوم کا دکھڑا ہر جگہ روتے ہیں یہ خیال کسی دم اُن کے دل سے جدا نہیں ہوتا۔ اس کی حالت تپ کنہ کی سی ہو گئی ہے جو ہڈیوں تک میں سچ گئی ہے یا ایک آگ ہے جو اندر ہی اندر سلاک رہی ہے۔ اُن کے ایک ایک لفظ سے صداقت اور خلوص ٹپکتا ہے اور باوجود بعض لغزشوں کے اسی میں اُن کی جیت تھی۔ اس مجموعہ کے پڑھنے سے اُن کی طبیعت اور سیرت اور اخلاق کا آنکھوں کے سامنے ایک نقشہ کھج جاتا ہے اور دل پر اثر ہوتا ہے۔

اُن کی پر خلوص اور دلی محبت کا اندازہ کرنا ہو تو نواب محسن الملک اور مولوی زین العابدین خاں مرحوم کے خط پڑھیے۔ اُن کا استقلال اور صدا اور اسی کے ساتھ صاف باطنی دیکھنی ہو تو نواب وقار الملک کے نام کے خط ملاحظہ کیجیے۔ اُن کی خو، قومی ثبات اور غیر تمدنی دیکھنی ہو تو وہ خط مطالعہ فرمائیے جو لندن سے بیٹھ کر لکھے ہیں۔ اُن کی قدردانی کا حال جاننا ہو تو نواب عہاد الملک بہادر کے نام کے خط دیکھیے۔ چھوٹوں پر شفقت دیکھنی ہو تو عنایت اللہ صاحب کے نام کے خط پڑھیے۔

جس طرح اُن کی طبیعت میں تصنع اور تکلف کو دخل نہ تھا اسی طرح اُن کی عبارت بھی مہرنا عیب سے خالی تھی وہ بلا تکلف لکھتے چلے جاتے ہیں اور لکھتے وقت جو خیال جس طرح ادا ہو گیا اسی طرح ادا کر دیتے ہیں لیکن اس بے تکلفی اور بیباختہ پن میں بعض وقت عجیب عجیب فقرے اُن کے قلم سے نکل جاتے ہیں۔ سید صاحب کو برا کہنا اس زمانہ میں فیشن سا ہو گیا تھا جس میں اچھے اچھے لوگ مبتلا تھے۔ مولوی برج الدین احمد صاحب نے اپنے اخبار سر مور گرٹ ناہن میں کسی ایسی ہی تحریر کا جواب لکھا تو اسے دیکھ کر سر سید نے انہیں تھریو فرمایا کہ اس قسم کے جواب لکھنے کی ضرورت نہیں اگر ہمارے برا کہنے سے اُن کا دل خوش ہوتا ہے، خوش کر لینے دو، تم بھی اسے برا کہنے سے خوش ہو، کیونکہ وہ ہمارے دھوبی ہیں، ہم کو گناہوں سے پاک کرتے ہیں۔“

مولانا حالی مرحوم کا مدس جس وقت اُن کے پاس پہنچا ہے تو جو خط انہوں نے اس وقت اس بے نظیر کتاب کے پڑھنے کے بعد لکھا ہے وہ پڑھنے کے قابل ہے۔ اس سے اُن کے دل کی کیفیت اور جوش کا حال معلوم

ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں کہ ”جس وقت کتاب ہاتھ میں آئی جب تک ختم نہ ہوئی ہاتھ سے نہ چھوئی اور جب ختم ہوئی تو افسوس ہوا کہ کیوں ختم ہو گئی۔ اگر اس مسدس کی بدولت فن شاعری کی تاریخ جدید قرار دیکھائے، تو بالکل بجا ہے کس صفائی اور خوبی اور روانی سے یہ نظم تحریر ہوئی ہے، بیان سے باہر ہے تعجب ہوتا ہے کہ ایک ایسا واقعی مضمون جو مبالغہ، جھوٹ، تشبیہات و دراز کار سے جو مایہ ناز شعرا و شاعر ہی پر، بالکل مبرا ہے کیونکہ ایسی خوبی و خوش بیانی اور موثر طالعہ پیدا ہوا ہے متعدد بند اس میں لیے ہیں جو بے چشم نم پڑے نہیں جاسکتے۔ حق ہے جو دل سے نکلتی ہے دل میں بیٹھتی ہے۔ شریعی نہایت عمدہ اور نئے ڈھنگ کی ہے پرانی شاعری کا خاکہ نہایت لطیف سے اڑایا ہے یا ادا کیا ہے۔ میری نسبت جو اشارہ اس نثر میں ہے اس کا شک کر رہا ہوں اور آپ کی محبت کا اثر سمجھتا ہوں۔ اگر پرانی شاعری کی کچھ بوباس اس میں پائی جاتی ہے تو صرف انہی الفاظ میں ہے جن میں یری طرف اشارہ ہے۔ بیشک میں اس کا محوک ہوا اور اُس کو اپنے اُن اعمالِ حسنین سے سمجھتا ہوں کہ جب خدا پوچھے گا کہ تو کیا لایا میں کنو کا کہانی سے مسدس لکھوا لایا ہوں اور کچھ نہیں۔ خدا آپ کو جزلے خیر سے اور قوم کو اس سے فائدہ بخشے۔ مسجدوں کے اماموں کو چاہیے کہ نمازوں اور خطبوں میں اس کے بند پڑھا کریں۔ . . . آپ کے اس خیال کا کہ حق تصنیف مدرستہ العلماء کو دیا جائے اور جبری کراہی جائے میں دل سے شکر کرتا ہوں، مگر میں نہیں چاہتا کہ اس مسدس کو جو قوم کے حال کا آئینہ یا اُن کے ماتم کا مرثیہ ہے کسی قید سے مقید کیا جائے جس قدر چھپے اور جس قدر وہ مشہور ہوا اور لڑکے و بچوں پر لگاتے پھریں اور ہنسیاں مجلسوں میں طبلہ ساز کی پرنگاویں، قوال درگاہوں میں گاویں، حال لانے والے اس سچے حال پر حال لاویں اُسی قدر مجھ کو زیادہ خوشی ہوگی۔ میرا دل تو یہ چاہتا ہے کہ دہلی میں ایک مجلس کروں جس میں تمام اشراف ہوں اور ہنسیاں بچواؤں مگر وہ ہنسیاں مسدس گاتی ہوں۔“

نواب عماد الملک بنادر کو وہ ایک خط میں لکھتے ہیں کہ مجھ کو کمال خوشی اور عزت اس میں ہے کہ آپ شخص جس کو میں دل اور جان سے یہ اعتبار و طبیعت کے ایک درشتہ صفت خیال کرتا ہوں اور باعتبار علم و فضل اور خاندان کے اپنی قوم کا سردار جاننا ہوں اور صرف سردار ہی نہیں بلکہ میں صدق دل سے باعثِ افتخار قوم سمجھتا ہوں۔ اگر آپ میرا دل چیر کر دیکھیں تو آپ کو معلوم ہو کہ کس قدر مجھ کو اس بات سے خوشی اور عزت ہے۔“

مولوی حمادی علی (نواب محسن الملک) سے تو انہیں عشق تھا اور اُن کے نام جس قدر خط ہیں اُن سے ان کی

محنت کا حال معلوم ہو سکتا ہے۔ کتاب کے شروع میں ایک دیباچہ ۲۸ صفحہ کا مولوی عبداللہ جان صاحب وکیل سہارنپور نے لکھا ہے جو سرسید مرحوم کے جاننے والوں اور ملنے والوں میں سے تھے۔ اس دیباچہ میں انھوں نے سرسید کے زمانے کی حالت، اُن کی مساعی اور تالیف و تصنیف کا حال نہایت خوبی سے بیان کیا ہے۔

اس مجموعے میں کل خطوط ۲۴۳ میں جو بڑی تقطیع کے ۳۴۲ صفحوں پر چھپے ہیں۔ کتاب نظامی پریس میں چھپی ہے اور اچھی چھپی ہے۔ باوجود صحت کے اہتمام کے کہیں کہیں غلطیاں رہ گئی ہیں۔ یہاں تک کہ سرِ درق پر خود جناب شہباز خطاب غلط چھپ گیا ہے یعنی بجائے درجہ کے مسعود یا جنگ لکھ دیا گیا ہے۔ قیمت دس روپے نہیں۔ نظامی پریس بدایوں سے مل سکتی ہے۔

**انتخاب میر** اس میں مطلق شبہ نہیں کہ غزل میں میر کا مقابلہ اردو کا کوئی شاعر نہیں کر سکتا۔ ان کا کلام ایسا ہے جو ہمیشہ زندہ رہے گا اور اردو زبان جب تک قائم ہے لوگ اُسے شوق سے پڑھتے رہیں گے۔ لیکن وہ اس قدر ضخیم ہے کہ اس کے انتخاب کی ضرورت ہے۔ یہ جدید انتخاب جناب نور الرحمن صاحب بی لے نے کیا ہے۔ اگرچہ مختصر ہے لیکن اس میں تقریباً تمام چوٹی کے اشعار آگئے ہیں۔ شروع میں انھوں نے ایک دیباچہ لکھا ہے جس میں میر صاحب کے حالات اور اُن کے کلام کے محاسن درج ہیں۔ یہ دیباچہ پڑھنے کے قابل ہے اور مصنف نے اس میں اپنے ادبی ذوق کا ثبوت دیا ہے۔

کتاب چھوٹی تقطیع کی ۱۱۱ صفحوں پر ہے۔ جامعہ ملیہ علی گڑھ سے ایک روپیہ میں مل سکتی ہے۔



# متفرق

## جاپان اور اُس کا تعلیمی نظم و نسق

جب سے انجمن ترقی اور دو کام میرے تفویض ہوا میں ہمیشہ اسی فکر میں رہا کہ جاپان پر اردو میں کوئی ایسی کتاب لکھی جاوے جو ہمارے اہل وطن کے لیے مفید ہو۔ عرصہ ہوا ایک صاحب نے مجھے اطلاع دی کہ وہ ایک کتاب جاپان پر لکھ رہے ہیں اور ہندی اور اردو دونوں زبانوں میں شائع کرنا چاہتے ہیں۔ میں نے اُن سے خط و کتابت کی لیکن اس کے بعد وہ ایسے خاموش ہوئے کہ نہ معلوم اُس کتاب کا کیا حشر ہوا۔ اس کے بعد میں نے ایک مہربان کو جنہوں نے جاپان میں رہ کر تعلیم حاصل کی تھی اس بات پر آمادہ کیا کہ وہ جاپان پر ایک مستقل کتاب لکھیں اور اس کے لیے میں نے بہت سا سامان مٹیا کیا اور مستند کتابیں فراہم کیں، لیکن ایک سال بعد انہوں نے بھی جواب دیدیا اور یہ منصوبہ یونہی رہ گیا۔ اگرچہ انگریزی میں جاپان پر بیسیوں کتابیں لکھی گئیں اور اب تک اس کا سلسلہ جاری ہے اور بعض ان میں سے بہت عمدہ اور مستند ہیں اور ایسے اصحاب کی لکھی ہوئی ہیں جنہوں نے اپنی عمر کا بہترین حصہ اس عجیب و غریب ملک میں صرف کیا ہے۔ لیکن ان میں سے ہر ایک نے اپنے نقطہ نظر سے لکھا ہے اور مجھے ایک ایسی کتاب کی ضرورت تھی جو ہندی نقطہ نظر سے لکھی گئی ہو۔

خوش قسمتی سے اس زمانے میں سرکار نظام نے نواب مسعود جنگ بہادر ناظم تعلیمات حیدرآباد دکن کو جاپان کی تعلیمی حالات کی تحقیق کے لیے بھیجا۔ اگرچہ نواب صاحب موصوف جاپان میں صرف چار مہینے رہے اور قلیل مدت کسی ملک کے حالات کی تحقیق کے لیے کافی نہیں ہو سکتی، مگر نواب صاحب موصوف کو ایک زمانے سے جاپان اور اس کی

ماہر کا درجہ رکھتے ہیں۔

یہ کتاب فاضل مؤلف نے انگریزی زبان میں لکھی ہے جس کی حسنِ تحریر اور فصاحت کی داد خود مشہور اہل زبان نے دی ہے۔ مجھے جب یہ معلوم ہوا کہ سرکار نظام اس کا ترجمہ اُردو میں کر رہے ہیں تو میں نے یہ درخواست کی کہ اُردو ترجمے کے شائع کرنے کی اجازت انجمن ترقی و ترویجِ چلے اعلیٰ حضرت و اقدس مظلہ العالی نے ارزہ علم پروری میری درخواست کو بہ طیب خاطر منظور فرمایا۔ چنانچہ یہ کتاب اب انجمن کی طرف سے طبع ہو کر شائع ہوئی ہے اگرچہ اس کتاب کا اصل مقصد جاپان کے تعلیمی نظام کی تحقیق ہے اور کتاب کا مقصد حصہ اسی بحث پر ہے۔ جو ان لوگوں کے لیے جو تعلیم سے تعلق رکھتے ہیں خاص دلچسپی کا باعث ہو گا۔ لیکن شروع کے چند باب جو اہل جاپان کے خصال، اُن کے مذہب، پرنکیزوں کی آمد، داعیانِ مذہب عیسوی کی کارستانیوں، مغربی علوم کی تحصیل، شوگنی حکومت کے زوال، ملک کے اتحاد و دستور جاپان کی انتظام اور جاپانی زبان پر لکھے گئے ہیں وہ غور سے پڑھنے کے قابل ہیں۔ فاضل مؤلف نے یہ ابواب اس ضعافی اور خوبی اور دلآویز طریقے سے لکھے ہیں کہ فسانے کا مزہ آجاتا ہے۔ ہر صفحہ دوسرے صفحے کے لیے آمادہ کرتا ہے اور ہر باب دوسرے باب کا شوق دلاتا ہے۔ اس کتاب کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مؤلف کی قوتِ مشاہدہ اُن کے بہت کام آئی ہے اور اُن میں غیروں کی خوبیوں کے دریافت کرنے اور قدر کرنے کا فضا داد ملکہ ہے۔ کتاب کے پڑھنے سے جاپانیوں سے بجائے نفرت کے الفت اور بجاے وحشت کے اُنس ہونے لگتا ہے۔ اور ان کی غیر تمدنی، خود داری، بہادری اور حبِ وطن کی عزت دلوں میں پیدا ہوتی ہے۔ اگرچہ ان مباحث کے لیے جن کا ذکر اوپر ہوا ہے کئی فقرے ہیں لیکن فاضل مؤلف نے یہ کمال کیا ہے کہ اس انبار میں سے صرف انھیں جو اہر ریزوں کو چن لیا ہے جو اصل مضمون کی جان اور ہم ہندیوں کے لیے سبق آموز ہیں۔ گویا ہمال کی گہی کی طرح ہر پھول پر پہنچے، اس کا

پڑسا اور ملک کے لیے خاص شہد تیار کیا ہے۔

اس کتاب کو پڑھ کر دو چیزوں کا خاص طور پر اثر ہوا اور میں سمجھتا ہوں کہ ہر مہدی پر اس کا اثر ہوگا اور عبرت بھی ہوگی۔ ایک تو اتحاد جاپان کا باب ہے اور دوسرا مغربی علوم کی تحصیل کا تذکرہ موجودہ نظام سے پہلے جاپان چھوٹی بڑی جاگیروں اور ریاستوں میں تقسیم تھا اور اکثر جاگیردار اور رئیس بڑے صاحب جاہ و حشم، صاحب اختیار اور طاقتور تھے۔ ہر ایک ڈیمو (جاگیردار) ایک چھوٹے سے بادشاہ کے مثل ہو گیا تھا جو اپنے قلعے میں مع اپنے اہالی و موالی کے عیش سے زندگی بسر کرتا تھا اور ہر ایک جاگیر و علاقہ کے قوانین و رسم و رواج جدا گانہ تھے۔ تمام زمین مع شہروں کے جس قدر کہ وہ جاپان میں تھے یا تو شوگن کی ملکیت سے تھے یا ڈیمو کی....“

”جس وقت کسی ڈیمو کے جلوس کا ہر اول نظر آتا تھا تو سب عام لوگ فوراً زمین پر گھٹے ٹیک دیتے تھے اور جب تک سواری گزرنہ لیتی تھی ٹوپی اُتارے سر جھکائے اُسی حالت میں قائم رہتے تھے۔ اس قاعدے کی تعمیل میں اگر کسی شخص سے ذرا بھی کوتاہی ہوتی تھی تو جلوس میں جو وفادار عمورائی ساتھ ہوتے تھے ایسے شخص کو فوراً قتل کر دیتے تھے اور سب لوگ خود معترف ہو جاتے تھے کہ یہ سسرلے موت بالکل قرین انصاف تھی“

اس حالت سے ان جاگیرداروں کی قوت و اقتدار اور حکومت اور خود سری کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ اسی قوت کو ایک دم توڑ دینا کچھ آسان کام نہ تھا۔ یہ امر ذہن میں رکھنا چاہیے کہ جاپان کے شہنشاہ چھ صدی سے برلے نام شہنشاہ تھے اور حکومت دوسرے لوگوں کے ہاتھ میں تھی۔ یہ شوگنی حکومت کہلاتی تھی۔ شوگن کے معنی صدر اعظم یا سپہ سالار ہیں۔ جب غیر ممالک کی حکومتیں جاپان کی طرف متوجہ ہوئیں اور تجارت کے لیے جاپان میں داخلہ پراصرار کرنے لگیں تو نوبت جنگ و جدل کی آئی اور آخر میں مجبور ہو کر شوگنی حکومت نے غیر ممالک سے معاہدے کر لیے۔ لیکن اس سے اہل ملک میں برہمی پھیل گئی اور رنج و غصے کی کوئی انتہا نہ رہی اور اہل جاپان شوگنی حکومت کے سخت مخالف ہو گئے جب شوگنی حکومت کو زوال ہوا اور شہنشاہی بحال ہوئی تو جو لوگ اس وقت صاحب اختیار ہوئے انھیں بھی وہی کرنا پڑا جو شوگنوں نے کیا تھا۔ ان میں سب سے نمایاں وہ لوگ تھے جنہیں شوگنی حکومت نے تعلیم کی غرض سے یورپ کے ممالک میں بھیجا تھا یورپ میں رہ کر ان کی آنکھیں کھلیں اور اپنے ملک کی کمزوریاں معلوم ہوئیں۔ اس لیے اب انھوں نے ملک کے انتظام میں رد و بدل شروع کیا

اور ہر شعبہ میں اصلاح کی کوشش شروع کی۔ لیکن سب سے بڑی اصلاح ملک کو متنی بنانے کی تھی جس کے یہ معنی تھے کہ تمام جاگیردار اپنے اقتدار اور اس کے دست بردار ہو کر اپنے علاقے شہنشاہ کے حوالہ کر دیں۔ جب ہم اُن کی آبائی روایات، جنگجوئی اور شجاعت، حکومت اور طفلے، شان و شوکت اور جاہ و چشم کو دیکھتے ہیں تو ہم ہندیوں کے قیاس میں یہ بات نہیں آتی کہ انہوں نے اس ایثار کو جس میں اُن کی ننگ و ناموس اور عزت و آبرو تک معرض خطر میں تھی، کیونکر گوارا کیا۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ انہوں نے برضا و رغبت اپنے ملک کی بہبودی کے لیے یہ سب کچھ تہ تیغ دیا۔ اسی میں جاپان کی ترقی اور جمیت اور ہماری نکبت اور ہمارے۔

دوسرا باب جس کی طرف میں نے توجہ دلائی ہے وہ مغربی علوم کی تحصیل کے متعلق ہے۔ اہل یورپ کی آمد و رفت جاپان میں اُسی وقت شروع ہوئی جب کہ وہ ہندوستان میں پہنچے ہیں۔ ہم نے بھی غیر زبان انگریزی تقریباً اُسی وقت سیکھنی شروع کی جبکہ جاپانیوں نے ولندیزی۔ اُن کے ہاں غیر زبان کے تحریری علم کی تحصیل کی ضرورت تھی۔ اور انہیں اس کے لیے حکومت سے اجازت حاصل کرنی پڑی۔ ہمارے یہاں یہ سختی نہ تھی۔ البتہ غیر زبانوں اور غیر چیزوں سے وحشت اور نفرت ضرور تھی۔ وہ اس زمانے میں ہماری نسبت زیادہ جاہل تھے لیکن اب ہماری اور اُن کی حالت مقابلہ سے بے نیاز ہے۔ کیونکہ ہم نے غیر زبان سیکھی رہا ہیں سکھائی گئی ہے تحریری اور ادنیٰ خدمات کے لیے اور انہوں نے سیکھی علم حاصل کرنے کے لیے۔ اس بارے میں اُن ان تھک محنت اور جفا کشی قابل تحسین ہے۔ اس کتاب میں سو گیتا کا حال لکھا ہے کہ اس نے اور اس کے دوستوں نے علم تشریح کی ایک کتاب کے مطالب سمجھنے میں کیسی جاننا ہی اور محنت شاقہ سے کام لیا۔ وہ خود بیان کرتا ہے کہ جب ہم نے اس آسان فقرے کو پڑھنا چاہا کہ 'ابرو آنکھ کے اوپر ایک بالوں کی کمان ہے' تو موسم بہار کے ایک پورے لمبے دن کی محنت بھی کافی نہیں ہوئی کہ ہم اس فقرے کا ایک لفظ بھی سمجھ لیتے۔ ایک سال کی محنت شاقہ کے بعد اس قابل ہوئے کہ دن بھر میں دس سطروں کا ترجمہ کر سکتے تھے۔ اس سے اُن شوق اور جفا کشی کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ پھر اُنہیں میں ترجمہ کا ایک سررشتہ قائم ہوا۔ اس کے بعد بے کتابوں کے ترجمہ ہونے شروع ہوئے۔ اس سررشتہ کے علاوہ اور لوگ بھی اس قسم کے کام میں مصروف تھے۔

یہاں یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اُس وقت جاپانی زبان کی حالت ایسی پست تھی کہ خود اہل جاپان

۔ اسے اس قابل نہ سمجھتے تھے کہ اس میں کوئی علمی کتاب لکھی جاسکتی ہے یا اس میں کوئی شخص تقریر کر سکتا ہے ۔

فوکوزاوا ان ابتدائی لوگوں میں تھا جس نے اپنے ملک کی بہت بڑی خدمت کی ہے ۔ اس نے ایک مدرسہ قائم کیا جو نہایت اعلیٰ یونیورسٹی کے درجے تک پہنچا ۔ ” دوسرا بڑا کام فوکوزاوا نے یہ کیا کہ عوام کے سامنے تقریر کرنے کو فن جاپانی میں جاری کیا ، باوجودیکہ بعض ہم عصر علما کی رے میں جاپانی زبان اس کام کے لائق نہ تھی ۔ فوکوزاوا نے تنہا یہ دشوار و پیچیدہ کام اپنے ذمہ لیا کہ انگریزی اصطلاحات کی ہم معنی جاپانی اصطلاحات وضع کیں اور اس کام کو اس نے اس قدر خوبی سے انجام دیا کہ لوگوں کے دلوں میں یہ خوف کہ جاپانی زبان زیادہ جدید خیالات اور علوم کی ترویج کا ذریعہ بننے کے قابل نہیں ہے ، بہت جلد رفع ہو گیا ۔ ” یہ کوششیں اس کی ششما سے ۱۹۰۱ء تک جاری رہیں ۔ مگر ہماری زبان کے متعلق اب بھی یہ شبہ باقی ہے اور مضمون اب تک زیر بحث ہے ۔ لیکن ایک بات ایسی ہے جس میں ہمیں اس محب وطن اور حامی علم کی تقلید لازم ہے ۔ وہ یہ ہے : ” فوکوزاوا نے اپنی کتابوں میں جن کی تعداد پچاس تھی آسان سے آسان الفاظ استعمال کئے تھے ۔ اس نے کوشش کی کہ ان الفاظ کو اس قدر صاف طور پر لکھے کہ ” نہ صرف ایک غیر تعلیم یافتہ سوداگر یا کاشتکار ان کے معنی سمجھ لے بلکہ ایک نادب بھی جو گاؤں سے اچھی آئی ہو ، اگر اتفاق سے کوئی عبارت کسی کو پڑے کے پیچھے سے پڑتے سنے تو عبارت کو ایک عام مفہوم بخوبی اس کے ذہن میں آجائے ۔ ” اس مضمون پر فاضل مولف نے اپنے آخری باب میں جس کا عنوان نتیجہ ہے بہت مفصل بحث کی ہے جو پڑھنے کے قابل ہے ۔ اسی ضمن میں ایک بات اور یاد رکھنے کے قابل ہے جو قابل مولف نے لکھی ہے کہ ” جاپانی گوہر حقیقت قومی غیروں کے زبان سے ناواقف ہیں مگر یورپ کی دماغی اور علمی تحریکوں سے وہ ایسے ہی مانوس ہیں جیسے کہ مثلاً فرانسیسی جرمانوں کی دماغی اور علمی تحریکوں سے آشنا ہوں ۔ ہم لوگوں کو ہند میں یہ بات نصیب نہیں ۔ ” حالانکہ ہم ان کی نسبت غیر زبان کو ان سے بہتر جانتے ہیں ۔ اسی کے ساتھ وہ کہتے ہیں کہ یورپ کی ادبیات سے جاپانیوں کو ایسی گہری واقفیت ہو گئی ہے کہ ان میں جس وقت میں ایک مشہور کتب فروش کی دکان پر پہنچا تو یہ دیکھ کر حیرت ہو گئی کہ دنیا کے مشہور مصنفین یورپ مثلاً ٹالسٹوے ، ترگنیف اور رو میں رولینڈ کی تصانیف کے مکمل ترجمے موجود تھے ۔ ”

جاپانی زبان کا باب بہت دلچسپ ہے اور اس سے بالکل نئی معلومات حاصل ہوتی ہیں ۔ اس زبان کی حقیقت

اب تک سمجھ میں نہیں آئی تھی لیکن قابل مؤلف نے بڑی خوبی اور صفائی سے اس کی حقیقت اور ساخت کو بتایا ہے۔ کتاب کے باقی حصہ میں جو نصف حصے سے زیادہ ہے، جاپان کی تعلیم پر بحث ہے جس میں تعلیم کے تمام شعبوں کا مفصل ذکر ہے۔ اور تفہیم کے لیے متعدد نقشے اور گوشوارے دیے ہیں۔ نیز سرسشتہ تعلیم اور مقامی حکومت کے اجرائے ترکیبی، اُن کا باہمی تعلق، اساتذہ کی تنخواہوں، معائنے کے طریقوں، جبری تعلیم اور نصاب تعلیم وغیرہ کی تفصیل بیان کی ہے۔ نصاب تعلیم ابتدائی جماعتوں سے لیکر یونیورسٹی کے درجوں تک کا دیا ہے۔ جس سے ہمیں اپنی تعلیم کی اصلاح میں بہت کچھ مدد مل سکتی ہے۔ خصوصاً اُن لوگوں کو یہ ضرور پڑھنا چاہیے جو ملک میں قومی مدارس قائم کر رہے ہیں جن لوگوں کو ملک کی تعلیم سے دلچسپی ہے انہیں اس حصے کا مطالعہ بہت مفید ہوگا۔

آخر میں قابل مؤلف نے اس رپورٹ سے خاص نتیجے اخذ کیے ہیں اور اُن تجاویز کو پیش کیا ہے جن پر عمل کرنے سے ریاست حیدرآباد میں علم و تعلیم کی اشاعت میں زیادہ ترقی ہو سکتی ہو۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ان تجاویز پر کیا کارروائی ہوتی ہو اور اس قدر محنت جو قابل مؤلف نے برداشت کی ہے اس کا کیا نتیجہ نکلتا ہے۔ ہم نواب مسعود جنگ بہادر کو مبارک باد دیتے ہیں کہ انہوں نے ملک کے لیے ہم ناما اور حیدرآباد کے لیے خصوصاً جاپان کے معلومات اور تعلیمی نظم و نسق پر ایک ایسی اچھی کتاب تالیف کی ہے جو مدت تک کارآمد رہے گی اور لوگ اس سے استفادہ کریں گے۔

کتاب مسلم یونیورسٹی انسٹی ٹیوٹ پریس علی گڑھ کے مطبع میں چھپی ہے اور جن کتابت اور چھپائی کی خوبی کے لیے اس قدر کدینا کافی ہے۔ کتاب کے کل صفحے ۴۸۲ ہیں اور انجن ترقی اور دوسے محکمہ سے کلڈز میں مل سکتی ہو۔

**مرقعہ اصفیٰ** | یہ ایک چھوٹا سا خوبصورت رسالہ اخیر حسین صاحب فاروقی طالب علم نظام کالج کا تہذیب کردہ ہے۔ جس میں انہوں نے صاف اور سلیس اردو میں تاجدارانِ دکن کے حالات دلچسپ کیے ہیں شروع میں مالک محروسہ سرکار عالی کا ایک نقشہ بھی دلچسپ ہے۔ طالب علموں اور لڑکے لڑکیوں کے پڑھنے کی بہت اچھی کتاب ہے۔ فاروقی سلمہ بہت ہونہار معلوم ہوتے ہیں اور ان میں ادب کا ذوق پایا جاتا ہے۔ کتاب کی چھپائی لکھائی بہت اچھی ہے۔ مؤلف سے عص میں مل سکتی ہو۔

## جدید رسالے

یہ پندرہ روزہ رسالہ ہر دو دائرہ علمیہ الامان دہلی سے شایع ہوتا ہے۔ زیادہ تر مضامین اسلام اور اہل اسلام پر ہوتے ہیں۔ علاوہ اس کے دوسرے مذاہب کے متعلق مناظرہ کے طرز پر کچھ کچھ مضمون درج کیے جاتے ہیں۔ کبھی کبھی سیاسی مضامین پر بھی طبع آزمائی کی جاتی ہے۔

اڈیٹر مولوی محمد نظر الدین صاحب اڈیٹر الامان ہیں۔ سالانہ چندہ چار روپیہ ہے۔

یہ ماہانہ رسالہ امرتسر سے شائع ہونا شروع ہوا ہے جس کے اڈیٹر محمد سلیمان صاحب الفیض بی۔ اے۔ اور ابوالیاس محمد داؤد صاحب پیروری ہیں۔ اس رسالے کے مضامین مذہب اسلام سے متعلق ہوتے ہیں۔ سالانہ چندہ تین روپیہ ہے۔

# مطبوعاتِ نجر

تذکرہ شعرائے اردو - مؤلفہ میر حسن دہلوی - میر حسن کے نام سے کون واقف نہیں۔ ان کی مثنوی بدینہ کو قبول عام نصیب ہوا شاید اردو کی کتاب کو نصیب ہوا ہو یہ تذکرہ اسی مقبول اور نامور استاد کی تالیف ہے۔ کتاب بالکل نایاب تھی بڑی کوشش سے ہم پہنچا کر طبع کی گئی ہے۔ میر صاحب کا نام اس تذکرہ کی کافی شہادت ہو اس پر مولانا محمد مصیب الرحمن خاں صاحب ثروانی نے ایک سطر نقادانہ اور عالمانہ تبصرہ لکھا ہے جو قابلِ پڑھنے کے ہے۔ قیمت فی جلد مجلد ہم کھدار غیر مجلد ہم کھدار

تاریخ تمدن سرناس بھل کی شہرہ آفاق کتاب کا ترجمہ ہے آلف سے آئی تک تمدن کے ہر مسئلہ پر کمال جامعیت بحث کی گئی ہے اور ہر اصول کی تائید میں تاریخی انا سے کام لیا گیا ہے اس کے مطالعہ سے معلومات میں انقلاب آؤ ذہن میں ہمت پیدا ہوتی ہے حصہ اول غیر مجلد ہم کھدار حصہ دوم مجلد ہم کھدار

مقدمات الطبیعیات - یہ ترجمہ ہے مگر انگلستان کے مشہور سائنس دان حکیم کپلے کی کتاب کا جس کا نام کتاب کی کافی ضمانت ہے۔ اس میں بظاہر فطرت کی بحث درج ہے لیکن کتاب علم و فضل کا متع ہے قیمت غیر مجلد ہم کھدار مجلد ہم کھدار

القول الاظهر - امام ابن مسکویہ کی معرکہ الآراء تصنیف فوز الاصغر کا یہ اردو ترجمہ ہے یہ کتاب فلسفۃ الیقین کے اصول پر لکھی گئی ہے اور مذہب اسلام پر انھیں ہول کو منطبق کیا گیا ہے قیمت غیر مجلد ہم کھدار مجلد ہم کھدار

التمیز - قوانین حرکت و سکون اور نظام شمسی کی حث کے بعد چاند کے متعلق جو جدید انکشافات ہوئے ہیں ان سب کو جمع کر دیا ہے طرز بیان دلچسپ اور کتاب ایک نعمت ہے۔ قیمت غیر مجلد ہم کھدار

قاعدہ و کلید قاعدہ - یہ قاعدہ مدت کے غور و خوض کے بعد اور بالکل جدید طرز پر لکھا گیا ہے جن اصول اور طریقہ پر اس کی تعلیم ہونی چاہئے ان کی تشریح کے لئے ایک کلید بھی تیار کی گئی ہے قاعدہ غیر مجلد ہم کھدار کلید قاعدہ غیر مجلد ہم کھدار

فلسفۃ تعلیم - ہر برٹ سپیر کی مشہور تصنیف اور فلسفۃ تعلیم کی آخری کتاب ہے غور و فکر کا بہترین کارنامہ الدین معلوم کے لئے حلیہ ہدایت ہے۔ ترسیف کے قوانین کو اس قدر صحت کے ساتھ مرتب کیا ہے کہ کتاب الہامی معلوم ہوتی ہے اس کا نہ پڑھنا گناہ ہے قیمت مجلد ہم کھدار غیر مجلد ہم کھدار

دریائے لطافت - ہندوستان کے مشہور سخن سنج



میر انشا اللہ خاں کی تصنیف ہے اردو صرف و نحو اور محاورہ اور الفاظ کی پہلی کتاب ہے اس میں زبان کے متعلق بعض عجیب و غریب بحثیں ہیں قیمت غیر مجلد ہے کلدار مجلد نمبر ۱۰ طبقات الارض - اس فن کی پہلی کتاب ہے تین سو صفحوں میں تقریباً جلد سائل قلیند کے ہیں کتاب کے آخر میں انگریزی مصطلحات اور ان کے مرادفات کی فہرست بھی منسلک ہے قیمت غیر مجلد نمبر ۱۱ کلدار - مجلد نمبر ۱۲ کلدار مشاہیر یونان و روم - ترجمہ ہے سیرت نگاری اور انشا پر دازی میں اصل کتاب کا مرتبہ دو ہزار برس سے آج تک مسلم الثبوت چلا آتا ہے و دیبان عالم بلکہ کپیتر تک اس جہ سے فیض حاصل کیا ہے - وطن پرستی اور بے نفسی غم خواں مری کی مثالوں سے اس کا ہر ایک صفحہ معمور ہے قیمت جلد اول غیر مجلد (۱۳) کلدار مجلد ۱۴ کلدار جلد دوم غیر مجلد کلدار مجلد ۱۵ (۱۶) اسباق النحو - ملک کے ادیب کامل مولانا حمید الدین صاحب بی لے کی تالیف اختصا کے باوجود عربی صرف و نحو کا ہر ایک ضروری مسئلہ صبح و شام قیمت اول غیر مجلد کلدار جلد دوم غیر مجلد کلدار علم المعیشت - اس کتاب کی تصنیف پر وفیض محمد الیاس صاحب برنی ایم لے نے ملک پر بہت بڑا احسان کیا ہے قیمت پر یہ کتاب جامع و مانع ہے مہم شکل مسائل کو بانی کر دیا ہے اس کے اکثر باب نہایت عجیب و غریب ہیں - اشتر اکیست گایاب قابل دید ہے حجم ۵۵۵ صفحہ قیمت مجلد ۱۷ کلدار -

تایخ اخلاق یورپ - اصل مصنف پروفیسر لی کا نام علم و تجربہ تحقیق صداقت کا مرادف ہے یہ کتاب کئی ہزار برس کے تمدن، معاشرت، اصول، اخلاق مذاہب و خیالات کا مرقع ہے حصہ اول مجلد (۱۸) حصہ دوم مجلد ۱۹ کلدار تایخ یونان قدیم - یہ کتاب مطالب کے لحاظ سے مستند کتابوں کا خلاصہ ہے اور زبان کے لحاظ سے سلاست و شگفتگی کا نمونہ اس کا نقطہ خیال خالصاً ہندوستانی ہے ایف لے کلاس کے طلباء یونان قدیم کی تاریخ کو گھر آویں اس کتاب کو اہتمام درجہ مفید پائینگے قیمت مجلد ۲۰ کلدار انتخاب کلام میسر - میر تقی میر تاج شاعر اردو کے کلام کا انتخاب ہے مولوی عبدالحق صاحب سکری انجمن ترقی اردو نے یہ انتخاب ایک مدت کی سعی و محنت کے بعد کیا ہے اور شروع میں میر صاحب کی خصوصیات شاعری پر ہم صفحہ کا ایک عالمانہ مقدمہ بھی لکھا ہے قیمت مجلد ۲۱ کلدار رسالہ نباتات - اس موضوع کا پہلا رسالہ ہے علمی اصطلاحات سے معرا، سلاست و روانی سے مملو اور دلچسپ و مفید ہے - طلباء نباتات جس مسئلہ کو انگریزی میں نہ سمجھ سکیں وہ اس رسالہ میں مطالعہ کریں قیمت مجلد ۲۲ کلدار دیباچہ صحت - اس کتاب میں مطالبات صحت پر (مثلاً ہوا، پانی، غذا، لباس، مکان وغیرہ) مبسوط اور دلچسپ بحث کی گئی ہے - زبان عام فہم اور پیرایہ موثر و دلپذیر ہے

ملک کی بہترین تصنیف ہو اس کا مطالعہ کئی ہزاروں سوزایہ قیمتی ثابت ہوگا۔ حجم ایک ہزار صفحے قیمت مجلد للہ،

قواعد اردو۔ ارباب فن کا اتفاق ہو کہ اردو زبان میں اس سے بہتر قواعد نہیں لکھے گئے۔ مبسوط شرح کے علاوہ اس میں بڑی خوبی یہ ہو کہ فارسی قواعد متبع نہیں کیا گیا ہے قیمت غیر مجلد نکات الشعرا یہ اردو کا تذکرہ استاد الشعرا میر تقی مرحوم کی تالیفات سے ہے اس میں بعض ایسے شعرا کے حالات بھی ملینگے جو عام طور پر معروف نہیں۔ نیز میر صاحب کی رائیں اور زبان کے بعض بعض نکات پڑھنے کے قابل ہیں مولانا محمد حبیب الرحمن صاحب شروانی صدر الصدور امور مذہبی سرکار عالی اس پر ایک ناقد اور دیکھ چکے ہوں۔ قیمت مجلد چار کھار

فلسفہ جذبات۔ کتاب کا مصنف ہندوستان کا مشہور نفسی ہے۔ جذبات کے علاوہ نفس کی ہر ایک کیفیت پر نہایت لیاقت اور زبان آوری کے ساتھ بحث کی گئی ہے۔ متعلقات نفسیات اسے مفید پائینگے۔ قیمت مجلد چار کھار غیر مجلد چار کھار وضع اصطلاحات۔ یہ کتاب ملک کے نامور انشا پرداز

اور عالم مولوی وحید الدین سلیم (پروفیسر عثمانیہ کالج) نے سالہاں کے غور و فکر اور مطالعہ کے بعد تالیف کی جو بقول جاصل مولف ”یہ بالکل نیا موضوع ہے میرے علم میں شاید کوئی ایسی کتاب نہ آج تک یورپ کی کسی زبان میں لکھی گئی ہو نہ ایشیا کی کسی زبان میں“ اس میں وضع اصطلاحات کے ہر پہلو پر تفصیل

کے ساتھ بحث کی گئی ہے اور اس کے اصول قائم کئے گئے ہیں مخالف موافق رایوں کی تنقید کی گئی ہے اور زبان کی ساخت اور اس کے عناصر ترکیبی مفرد و مرکب اصطلاحات کے طریقے سابقہ اور لاحقوں اردو مصادر اور ان کے مشتقات۔ غرض سینکڑوں دیکھ چکے اور علمی بحثیں زبان کے متعلق آگئی ہیں۔ اردو میں بعض اور بھی ایسی کتابیں ہیں جن کی نسبت یہ کہا جاسکتا ہو کہ زبان میں ان کی نظیر نہیں لیکن اس کتاب نے زبان کی جڑیں مضبوط کر دی ہیں اور ہمارے حوصلہ بلند کرتے ہیں اس سے پہلے ہم اردو کو علمی زبان کہتے ہوئے جھکے اداس کی آئینہ ترقی کے متعلق دیکھتے کرتے ہوئے بھکچاتے تھے۔ مگر اس کتاب کے ہوتے آئینہ نہیں اس نے حقیقت کا ایک نیا بابا رسی انھوں کے سامنے کھول دیا ہے تہہ و نتہا تہیت مجلد چار کھار

فتح الطیب۔ یہ کتاب اسلامی حدیث کی تاریخ سپین کے معلومات کا خزانہ ہے۔ خلافت سپین کے ہر مورخ کو اس کی خوش بینی کرنی پڑی ہو۔ علامہ مقریزی کی نامور اور مشہور آفاقی کتاب ہے جو پہلی دفعہ اردو میں ترجمہ ہوئی ہے یہ کتاب ثمانیہ پونیرسٹی کے نصاب میں بھی داخل ہو صفحات ۴۰ قیمت مجلد چار کھار محاسن کلام غالب۔ ڈاکٹر عبدالرحمن مجبوری مرحوم کا معرکہ الارامضمنون اردو زبان میں یہ پہلی تحریر ہے جو ہر شان کی لکھی گئی ہے۔ یہ مضمون اردو کے پہلے نمبر میں طبع ہوا تھا صاحب نظر قدردانوں کے اصرار سے الگ بھی طبع کیا گیا ہے قیمت غیر مجلد چار کھار

دیوان غالب جدید و قدیم - یہ دو نایاب کلام ہے جس کی اشاعت کا اہل ملک کو بیدار انتظار تھا۔ اس میں میرزا غالب کا قدیم و جدید کلام موجود ہے۔ میر صاحب کے قدیم کلام سننے کی کسے توقع تھی یہ محض حسن اتفاق تھا کہ ہاتھ لگیا اور اب رایت بھوپال کی سرستی میں چھپ کر شائع ہوا جو مع مقدمہ ڈاکٹر عبدالرحمن مجلد صہ کلداری غیر مجلد لکھنؤ کلداری المام مقہ مجلد ہے کلداری غیر مجلد (کلدار) ملل قدیمہ - ایک فرانسیسی کتاب کا ترجمہ جو اس میں بعض قدیم اقوام سلطنت کلدانی آشوری بابل بنی اسرائیل و فنیقیہ کی معاشرت عقائد صنعت و حرفت وغیرہ کے حالات کچھ ہی اور

نوبی کے ساتھ دیے ہیں۔ اردو میں کوئی ایسی کتاب نہ تھی جس سے ان قدیم اقوام کے حالات صحیح طور سے معلوم ہو سکیں اس لئے انجن نے اس خاص طور پر طبع کرایا جو حالات کی وضاحت کے لئے جا بجا تصویریں دی گئی ہیں صفحہ ۲۴ قیمت مجلد ۱ کلداری بجلی کے کرشمے - یہ کتاب مولوی محمد مشوق حسین علی صاحبی نے مختلف انگریزی کتابوں کے مطالعہ لکھی جو بقیات پر یہ ابتدائی کتاب جو اوسل زبان میں لکھی ہو چکے ہے بہت سی بہتوں نہیں مانجو کہ بجلی کیا چیز ہے۔ کہاں سواتی ہو کیا کام آسکتی ہو یہ کتاب ان تمام مسئلوں کو بتاتی ہو لڑکے لڑکیوں کے لئے بھی مفید ہو قیمت ۱۲ کلداری

## دارالمصنفین عظیم گڑھ کی حبیل کتابیں بھی انجمن ترقی اوزنگ آباد دہلی سکتی ہیں

انقلاب المام (غیر مجلد) - - - - - ۱ کلداری  
برکے - - - - - ۱ کلداری  
مکالمات برکے - - - - - ۱ کلداری  
ثنوی بحر المحبت - - - - - ۱۲ کلداری  
تفسیر ابوسلم صفحہ ۱ - - - - - ۱ کلداری  
سیر الصحابیات - - - - - ۱ کلداری  
روح الاجتماع - - - - - ۱ کلداری

سیرۃ النبی حصہ اول (غیر مجلد) - - - - - ۱ کلداری  
سیرۃ النبی حصہ دوم - - - - - ۱ کلداری  
شعر الجحیم مکمل حصہ - - - - - ۱ کلداری  
مفرنامہ مولانا شبلی - - - - - ۱ کلداری  
علم الکلام - - - - - ۱ کلداری  
الکلام - - - - - ۱ کلداری  
کلیات شبلی - - - - - ۱ کلداری  
انوار صحابہ مکمل - - - - - ۱ کلداری

ملنے کا پتہ: صدر دفتر انجمن ترقی اردو - اوزنگ آباد دکن



# اُردو

۱۔ یہ انجمن ترقی اُردو کا سہ ماہی رسالہ ہے جو جنوری، اپریل، جولائی، اکتوبر کے پہلے ہفتے میں شائع ہوا کرے گا۔

۲۔ یہ خالص ادبی رسالہ ہے جس میں زبان اور ادب کے مختلف شعبوں اور ہیلوؤں پر بحث ہوگی۔ حجم کم کم از کم ایک سو پچاس اور زیادہ سے زیادہ دو سو صفحے ہوگا۔

۳۔ قیمت سالانہ پچھتر روپے محصول ڈاک سالانہ پچھتر روپے رجسٹری سالانہ ۸ روپے اور صرفہ بندش سالانہ ۸ روپے جملہ ٹیکس  
(قیمت سالانہ پچھتر روپے محصول ڈاک سالانہ پچھتر روپے رجسٹری سالانہ ۸ روپے اور صرفہ بندش سالانہ ۸ روپے جملہ ٹیکس)

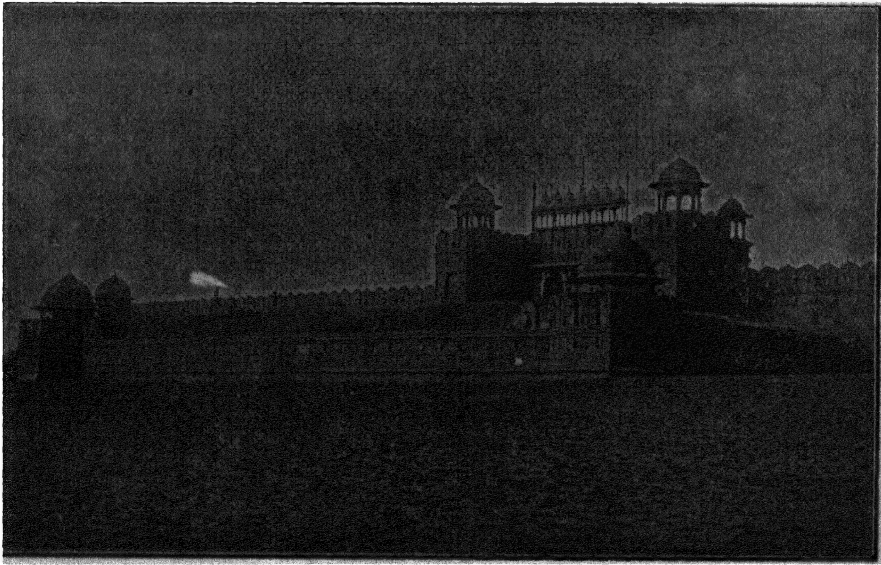
۴۔ تمام خط و کتابت:- آنریری سکریٹری انجمن ترقی اُردو، واڈ ٹیرا روڈ اورنگ آباد (دکن) سے ہونی چاہئے۔

(باہتمام محمد مقتدی خاں روانی مسلم یونیورسٹی انسٹی ٹیوٹ پریس علی گڑھ میں چھپا اور فرائض انجمن ترقی اُردو سے شائع ہوا)

جلد چہارم

حصہ شانزدہم

# اُردو



انجمن ترقی اُردو اور زنگ آباد (دکن)

کا

ستہ ماہی رسالہ



# مطلع کی معذرت

رسالہ اردو کے پچھلے حصہ (بابتہ اکتوبر ۱۹۲۳ء) میں سلسلہ تنقید شعرا و اہم کا ایک نمبر انعام کے متعلق تھا جو صاحب سلسلہ (مولوی محمود شیرانی صاحب) کی خواہش پر پروفیسر ڈاکٹر شیخ محمد اقبال صاحب ایم اے پی ایچ ڈی پروفیسر گورنمنٹ کالج لاہور نے لکھ دیا تھا۔ خوش قسمتی (یا بد قسمتی) سے لاہور میں ایک اور بھی محترم اقبال ہیں جو حسن اتفاق (یا سوء اتفاق) سے ڈاکٹر بھی ہیں، شیخ بھی ہیں، ایم اے اور پی ایچ ڈی بھی ہیں، اور ایک زمانہ میں گورنمنٹ کالج لاہور ہی کے پروفیسر بھی رہ چکے ہیں۔ اور چونکہ ”اقبال“ کے تصور نے دماغوں پر عرصہ دراز سے قبضہ کر رکھا ہے، اور اس پر یہ چند در چند مشترک اوصاف جمع ہو گئے، ایسی صورت میں اقبال واقع ہو جانا قطعاً ممکن تھا۔ چنانچہ ہوا۔ اور مطلع میں محمد اقبال پر اول و آخر ”سر“ اور ”بیر سٹرایٹ لا“ کا اضافہ ہو گیا اور اس نوٹ کی جانب ذہن مطلق منتقل نہ ہوا جو مضمون کے شروع میں شیرانی صاحب نے دیا تھا۔ چہ کے شائع ہوتے ہی ایڈیٹر صاحب کا عتاب نامہ آیا جو بالکل واجب تھا۔ موصوف نے تحریر فرمایا تھا کہ انھیں دونوں صاحبوں سے سخت مذمت ہوئی ہے اور تاکید کی کہ آئندہ پرچہ میں مطلع کی طرف سے بھی معذرت کی جائے۔ فی ان غلطی سے دونوں صاحبوں (سر اقبال اور پروفیسر اقبال) کو جو روحانی تکلیف ہوئی ہوگی وہ ظاہر ہے۔ مجسم کی جو تنقید رسالہ اردو میں مسلسل شائع ہو رہی ہے وہ بلاشبہ ایک اہم ادبی و تاریخی خدمت ہے اور اس سے سی طرح مرحوم مؤلف کی خدا خواستہ منقصت یا ان کے حقیقی کمال کا استخفاف مد نظر نہیں ہے۔ مگر شبلی منزل کے عرش نشین جو خود کو جائز سے جائز اعتراف سے ماورا سمجھتے ہیں اس سے سخت نعل در آتش ہیں۔ اور بجائے اس کے کہ اعترافوں پر ٹھنڈے دل سے غور کریں اور متانت کے ساتھ ان کا جواب دیں (اگر کچھ ہو سکتا ہو) اب عارف کے دسمبر نمبر میں انھوں نے اس ناموں کی الٹ پھیر کی آرٹیکل کر رسالہ اور اس کے فاضل تنقید نگار پر



بوجھاڑ کی ہے۔ بہر حال ہم اپنی طرف سے سر محمد اقبال، پروفیسر محمد اقبال اور اڈیٹر صاحب سالہ اردو میں  
 سے غیر مشروط معذرت کے خواستگار ہیں۔ اور ”شبلی منزل“ والوں سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ ”اماموں  
 الناس بالبروتسون انفسکم“ کے اصول پر کاربند ہو کر ”نخواست کو موسیٰ اور ان کے ساتھیوں سے  
 منسوب“ نہ کیا کریں اور اپنے ”شیشہ کے مکان“ کی عافیت اس میں سمجھیں کہ حضرت عیسیٰ کا یہ زریں ارشاد  
 پیش نظر رہے کہ ”تم کو دوسروں کی آنکھ کا تنکا نظر آتا ہے، مگر اپنی آنکھ کا شیشہ نظر نہیں آتا“

منیجری

مسلم یونیورسٹی انسٹی ٹیوٹ پریس  
 علی گڑھ

# شکریہ

آنریبل خان بہادر نواب سر محمد فضل اللہ خاں کے سی آئی ای، ادبی ای ٹیس بیکم پور نے (جو اردو کو بڑی قدر کی نظر سے دیکھتے ہیں اور اس کے مضامین بہت شوق اور غور سے مطالعہ فرماتے ہیں) انجمن کے حالات اور اس کے کاموں کی تفصیل پر مطلع ہو کر از رہِ قدردانی ایک ہزار روپیہ کا عطیہ مرحمت فرمایا ہے اور آئندہ بھی حسبِ ضرورت امداد کا وعدہ کیا ہے۔ انجمن جناب نواب صاحب ممدوح کی اس علمی اعانت کی بے حد شکر گزار ہے۔

جناب نواب صاحب ممدوح قوم کے اُن خاص بزرگوں میں سے ہیں جن کی عمر کا اکثر حصہ ملکی اور قومی کاموں میں صرف ہوا ہے اور آپ نے قوم کی اصلاح و ترقی کے لئے روپیہ صرف کرنے میں کبھی دریغ نہیں کیا۔ ہم جناب نواب صاحب کو یقین دلاتے ہیں کہ ان کا یہ قابلِ قدر عطیہ انجمن کے نہایت مفید کاموں میں صرف ہوگا۔

عبدالحمق

سکرٹری انجمن ترقی اردو



# کھسانی بنی کھاناوے

رسالہ اُردو کے گزشتہ نمبر میں تنقید شعرا لجم کے تحت میں عمر خیام کا قابلِ قدر مضمون پر ڈیفنس شیخ محمد اقبال صاحب کے ردِ فکر کا نتیجہ تھا۔ کارکنانِ مطبع کی قدرتِ طبع ملاحظہ کیجئے کہ انہوں نے اقبال کا نام دیکھتے ہی سر کا اضاغہ کر دیا۔ رسالہ جب چھپ کر آیا تو مجھے اور صاحبِ تنقید دونوں کو بہت افسوس ہوا، اور مجھے خانگی خط میں نیز زبانی اہلِ مطبع کی طرف سے معذرت کرنی پڑی۔ میں مسلم یونیورسٹی پریس کے قابلِ منیجر مولوی محمد مقتدی خاں صاحب کو لکھ چکا تھا کہ وہ جنوری کی اشاعت میں اپنی طرف سے معذرت کے ساتھ اس غلطی کی تصحیح کر دیں کہ اتنے تین دنوں کا مشہور علمی پرچہ معارفِ پنجاب معلوم ہوتا ہے کہ اہلِ معارف ایسی بھول چوک کی تاک ہی میں تھے۔ رسالہ کے فاضل اڈیٹر نے اپنے شذرات میں رسالہ اُردو اور صاحبِ تنقید شعرا لجم پر کڑیاں اور عامیانہ زبان میں حملہ کیا ہے جو ایک علمی پرچے کی شان سے بعید ہے۔ اور بڑے فخر و منو سے اس غلطی کا اظہار فرمایا ہے۔ گویا تنقید شعرا لجم کا جواب ہو گیا۔ حالانکہ مضمون کے عنوان کے تحت میں پر ڈیفنس شیخ محمد اقبال صاحب کے مختصر حالات بھی درج ہیں جن میں پڑھ کر ایک معمولی سمجھ کا شخص بھی جو اخبار پڑھتا رہتا ہے کبھی یہ نہیں سمجھ سکتا کہ اس کے لکھنے والے سرِ اقبال ہیں۔ اور اس میں ضرور کچھ سہو ہو گیا ہے۔ کیونکہ صاحبِ تنقید خود لاہور ہی کے ایک کالج کے پروفیسر ہیں اور ان دنوں صاحبوں (پر ڈیفنس شیخ محمد اقبال اور سر اقبال) سے ذاتی طور پر ہی واقف نہیں بلکہ دوستانہ تعلقات رکھتے ہیں۔ ان سے ایسی غلطی کا سہرہ ہونا ناممکن تھا۔ لیکن باوجود اس کے بھی معارف کے فاضل اڈیٹر سے عبرت نہ لی۔ مگر اس کا کیا علاج کہ یہ حضرات شیش محل میں رہ کر دوسروں پر پتھر پھینکتے ہیں۔ معارف کے اس پرچے (بابت ماہ دسمبر) میں تلخیص و تبصرہ کے تحت میں بوکسٹن کے عجائب خانے کا حال درج ہے۔ اور ہر جگہ بوکسٹن کو انگلیاں کا شہر بتایا ہے۔ حالانکہ مدرسہ کا بچہ بچہ جانتا ہے کہ یہ شہر صوبیات متحدہ امریکہ میں واقع ہے اور یہ اُسی شہر

کا عجائب خانہ ہے جس کے ہندوستانی آثار اور یادگاروں کی فہرست ہندوستان کے مشہور ماہر فنون لطیفہ ڈاکٹر  
 کمار سوامی نے تیار کی ہے۔ کیا ہم حضرت مسیح کے اُس قول کو نقل کر سکتے ہیں جو معارف کے فاضل اڈیٹر نے  
 اردو پر تعرض کرتے ہوئے نقل فرمایا ہے:-

”تم کو دوسروں کی آنکھوں کا نہ کا نظر آتا ہے مگر اپنی آنکھ کا شہتیر نظر نہیں آتا“

اڈیٹر



# فہرست مضامین

| صفحہ | مضمون نگار                                           | مضمون                               |
|------|------------------------------------------------------|-------------------------------------|
| ۱    | ادیسٹر - - - - -                                     | اہل یورپ نے اردو زبان کی کیا مدت کی |
| ۱۹   | جناب محمد عمر و جناب نور الہی صاحبان - - - - -       | ہندوستان کا ڈراما - - -             |
| ۸۱   | جناب محمد عظمت اللہ خاں صاحب بی اے - - - - -         | شاعری - - - - -                     |
| ۹۷   | ڈاکٹر عبد الرحمان بخٹوری مرحوم - - - - -             | تہ راجہ - - - - -                   |
| ۱۰۱  | مولوی دہاج الدین صاحب - - - - -                      | جنگ بھاشا - - - - -                 |
| ۱۰۹  | جناب محمد عظمت اللہ خاں صاحب بی اے - - - - -         | برسات کی رات دکن میں - - -          |
| ۱۱۹  | مترجم جناب لوی مرزا محمد ہادی حسینی لکھنؤی - - - - - | فرہنگ علم سہیت - - - - -            |
| ۱۵۵  | ادیسٹر - - - - -                                     | تبصرے - - - - -                     |



# اہلِ توہین نے اُردو زبان کی کیا خدمت کی؟

(از عبدالحق)

ٹیوشس کا مور (مسلمان)۔ ”تجھ پر خدا کی مار! تو یہاں کیسے پہنچا؟“  
 پرتگیز جو مخاطب تھا اس مسلمان کو دیکھ کر ٹھٹھا۔ وہ حیران تھا کہ جہاں کہیں ہم جاتے ہیں، مسلمان پہلے سے موجود ہوتے ہیں۔ خود پرتگال میں مسلمان تھے؛ افریقہ کے سواحل پر گئے تو وہاں مسلمان تھے اور اب ہندوستان آئے تو وہاں برلج رہتے ہیں۔ جب اس کی حیرت کم ہوئی تو اس جھپٹتے ہوئے سوال کا جواب اس نے یہ دیا:-  
 ”ہم عیسائیوں اور مسلمانوں کی تلاش میں آئے ہیں“

یہ پہلا پرتگیز تھا جس نے واسکو ڈا گاما کے جہاز سے اتر کر سرزمین ہند پر قدم رکھا تھا۔  
 واسکو ڈا گاما، اگست ۱۴۹۸ء میں کالی کٹ کے ساحل پر پہنچا اور اس نے ایک ایسے معصے کو حل کر دیا جسکی

۱۔ یہ ”اُردو زبان و ادب کی تاریخ“ (زیر تالیف) کا ایک باب ہے۔ اس کا ابتدائی اور تاریخی حصہ کتبہ

ذیل سے ماخوذ ہے: تاریخ پرتگال (دنگال) ڈی انڈین انٹلی کویرین، ننگو اسٹاک مرے آف انڈیا  
 ہابن جابن، تاریخ فورٹ دلیم کالج کلکتہ، مختلف سفرنامے، ایکسچینج ہندوستانی لینگویج (۱۸۸۱ء)

۲۔ پرتگیز اپنے ملک میں مسلمانوں کو توہر کہتے ہیں کیونکہ اسپین اور افریقہ کے بعض حصوں کے مسلمان

توہر کہلاتے تھے۔ جب پرتگیز ہندوستان میں آئے تو یہاں بھی وہ مسلمانوں کو توہر ہی کہنے لگے، اصل

پرتگالی لفظ توہر ہے۔ پرتگیزوں سے یہ لفظ دہلیویوں اور انگریزوں کو پہنچا۔ پرتگیزی ایسکولائیڈ

مسلمانوں کو توہر ہی کہتے تھے۔ مگر گزشتہ صدی کی ابتدا سے یہ لفظ متروک ہو گیا۔



آدھیرن میں پرتگیز ایک مدت سے لگے ہوئے تھے۔ اب پھر ایک بار ہندوستان مشرق و مغرب کا سنگم بنا۔ لیکن جیسا کہ پرتگیز کے جوابے ظاہر ہے، یہ سنگم حکومت یا ملک گیری کے شوق نے نہیں پیدا کیا تھا بلکہ اس کا باعث تجارت یا روپیہ پیدا کرنے کی ہوس تھی اور جب انھیں یا ان کے دوسرے یورپی جانشین قوموں کو حکومت نصیب ہوئی تو اس میں بھی تجارت کی شان قائم رہی۔ پرتگیزوں میں تجارت کے ساتھ مذہبی تبلیغ کا بھی بڑا خیال تھا جس کے ہولناک مظالم تاریخ میں ہمیشہ یاد رہینگے۔ مگر ان کے جانشینوں (یعنی دوسری یورپی اقوام) کو اس کی چنداں پروا نہ تھی وہ صرف تجارت اور روپیہ کے دلدادہ تھے۔

پرتگال ایک چھوٹا سا قطعہ ہے، لیکن اس کے بحری مہمات نہایت عظیم الشان تھیں۔ انھوں نے پے درپے نئی نئی مقامات اور جزائر دریافت کیے، بحر الکاہل میں جا گھے اور فلپائن میں لنگر جا ڈالا۔ اور تارنج عالم میں یہ پہلا وقت تھا کہ اس بہادر چھوٹی سی قوم نے دنیا کے گرد پورا چکر لگایا۔ ان مہمات سے دنیا کی تجارت اور حکومت اور خیالات میں بہت بڑا انقلاب پیدا ہوا اور اس کے اثرات دور تک پہنچے۔ پہلا اور فوری نتیجہ تو یہ ہوا کہ سولہویں صدی کی ابتدا میں وہ تجارت جو باب عرب، بحیرہ قلزم اور خلیج فارس سے ہو کر دنیا کے تین بڑے براعظموں میں پھیلی ہوئی تھی مسلمانوں کے ہاتھ سے نکل کر پرتگیزوں کے قبضے میں جا پہنچی۔ یہی وہ تجارت تھی جس کی بدولت مشرق کے عجائبات یورپ اور افریقہ کے دور دراز ممالک میں پہنچنے لگے اور جنھیں ہاں کے امیر و غریب لپچائی ہوئی نظروں سے دیکھتے اور خامو کر ہندوستان کو سونے کی چڑیا سمجھتے تھے۔ اب پرتگیز نرے تاجر ہی نہ رہے بلکہ فاتح کی حیثیت میں نظر آتے ہیں بیکسر کے بعد ابو کرک پہلا یورپین تھا جسے مشرقی سلطنت کے خواب نظر آنے لگے۔ اس نے مشرقی سواحل کے تین ٹکڑے مقامات پر قبضہ جمایا۔ پہلا مقام ملاکا تھا جہاں سے ہندوستان اور چین کی تجارت ہو کر گزرتی تھی۔ دوسرا ہرمز جہاں مشرق کی تجارت ایران سے ہو کر یورپ پہنچتی تھی۔ تیسرا گوا ساحل، مالا بار پر جو مشرق میں پرتگیزوں کا دار الحکومت بن گیا تھا۔ یہاں عرب، سفالا، کھبات، بنگال کے سوداگر اور سیام، جاوا، ملاکا، ایران، چین، بلکہ امریکہ تک کے تجار اکٹھے ہوئے تھے۔ ہر جہاز جو خلیج فارس سے ہو کر گزرتا وہ پرتگیزوں کو ہرمز پر محصول پیش کرتا، یہاں تک کہ افریقہ کے جہاز جو بحیرہ قلزم میں سے ہو کر گزرتے مسقط پر خراج ادا کرتے تھے۔ پرتگیزوں کی تجارتی قوت مشرق میں پورے طور پر قائم ہو گئی تھی اور اس کا جھنڈا جبل طارق سے حبش تک اور ہرمز سے ملاکا تک لہراتا ہوا نظر آتا تھا۔

پرتگیزیوں کے گھروں میں اس وسیع اور شاندار تجارت سے دولت چھٹی پڑتی تھی اور عدد شمار سے باہر تھی۔ چین سے سونے ریشم اور مشک کے، ملوکس (Moluccas) سے لڑنگ کے، سیلون سے الہیچ کے، سولہ سے لکڑی کے، بورنیو سے کافور کے جہاز کے جہاز لہے ہوئے آتے تھے۔ بنگال سے طرح طرح کے بیش قیمت پکڑے پکڑے بیش بہا لعل و یاقوت، پھلی پٹم سے بے بہا میرے، منارے موتی پہنچتے تھے، مالیب سے انھوں نے عنبر نکالا، کوپین سے چمڑے لائے، مالابار سے اورک اور سیاہ مہیں بہم پہنچائیں، کنارے طرح طرح کی اشیائے غذا اور کھجائیت سو نیل اور کپڑے ڈھونڈ نکالے۔ اسی چالی سے، خوشبوئیں کا سم سے، گھوٹے عرب سے، ہاتھی جھنا پٹم سے اور قالین اور ریشمی کپڑے ایران سے، زیتون سقوط اسے، سونا سفالاسے اور ہاتھی دانت، آبنوس اور عنبر موزمبیق سے ٹھکرو لائے۔ اور سب بڑھ کر وہ کثیر نفرت ریشم تھیں جو ان کے ابواب تجارت یعنی ہرمز، گوا، اور ملاکاسے وصول ہوتیں اور ان راجاؤں اور فرماں رواؤں کی طرف سے خراج کے طور پر پیش ہوتی تھیں جو پرتگیزیوں کے زیر نگین تھے۔ یہ سب کچھ تھا، لیکن جب وہ بنگال پہنچے تو اس ملک کی دولت، زرخیزی اور ارزانی دیکھ کر ان کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ انھوں نے مغل شہنشاہوں (اکبر و جہانگیر) سے فرمان حاصل کیے، اور مشرقی اور مغربی بنگال میں بیسویں کارخانے اور آبادیاں قائم کیں اور تمام سمندر پر کمال اقتدار حاصل کر لیا یہاں تک کہ کوئی جہاز بغیر پرتگیزی پرولنے کے آجائیں نہ سکتا تھا۔ غرض بنگال ایسا زرخیز خطہ ان کے ہاتھ آگیا کہ بلا مبالغہ ان کے ملک میں بہن برسے لگا۔

پرتگیزی بے شک بہادر اور من چلے تھے، مگر ان میں سمائی نہ تھی۔ یہ بے شمار خداداد دولت اور بے پایاں تجارت ان کے سنبھالنے نہ سنبھال سکی۔ وہ عیش و عشرت میں پڑ گئے۔ انھوں نے تجارت کے ساتھ لوٹ مار اور غارت گری بھی شروع کر دی۔ علاوہ اس کے ان کے پادریوں نے وہ سہرا اٹھایا کہ وہ اپنی حکومت کی سنتے تھے نہ کسی دوسرے کی۔

---

۱۵ ایک مشہور پرتگیزی مؤرخ فریق ۱۶۱۲ء میں لکھتا ہے کہ چاول تین روپے کے پانچ من تھے۔ ۵، پونڈ مکھن دو روپے میں ملتا تھا۔ ۲۵ مرغیاں دو روپے میں اور ۲۰۰ پونڈ قد سات آٹھ آنے میں، اور گائے ایک روپے میں مٹی مٹی۔ ایک دوسرے شخص نے لکھا ہے کہ پچاس مرغیاں ایک روپے میں آتی تھیں۔ اٹھارہویں صدی کے شروع میں کپتان ہٹن لکھتا ہے کہ مجھے ایک معتبر شخص سے معلوم ہوا کہ آس نے ایک بار ۵۰۰ پونڈ (من ۱۰ اسیر) چاول ایک روپیہ میں خریدے اور اسی طرح ۶۰ اچھی بلی ہوئی مرغیاں ایک روپے میں لیں۔

انہوں نے فوجداری اختیار تک اپنے ہاتھ میں لے لئے اور طرح طرح کی بے عنوانیاں اور مظالم شروع کر دیئے۔ تجارت اس قدر حد سے زیادہ بڑھ گئی تھی کہ جہازوں کے لئے تلاح ملنے مشکل ہو گئے تھے۔ لہذا انہوں نے جبل خانے کو الگ کر کے مجرموں اور بد معاشوں کو بھرتی کرنا شروع کیا اور پھر انہوں نے اس ملک میں آکر وہ طوفان بے تیزی برپا کیا کہ پرتگیزیوں کی ساری قوم بدنام ہو گئی۔

غرض پرتگیزی ہندوستان میں کچھ دنوں اپنی بہار دکھا کر چل دیئے۔ وہ ایک شعلہ تھا جو کچھ دیر تک چمکا اور سبکی کے دہانے پر آ کر بجھ گیا۔ ہر خود غرض حکومت کا یہی انجام ہوتا ہے۔ لیکن اب بھی اس کھنڈر کے کچھ آثار باقی ہیں۔ حکومت کی مٹی ہوئی نشانی (گوا، دمن) کو چھوڑ کر ادھر بھی ان کی یادگاریں ہندوستان میں موجود ہیں۔ مثلاً ان کے بعض گرجا جو اب آثارِ قدیمہ میں شمار ہونے کے قابل ہیں، ان کی دو غلی نسلیں جو اب بھی اپنے چہرے مہرے اور نام سے الگ پہچانی جاتی ہیں۔ البوکرک کے وقت سے ان کے ہاں یہ اصول قرار پا گیا تھا کہ پرتگال اور اس کی نوآبادیوں میں تعلق پیدا کیا جائے۔ جہاں کہیں وہ جائیں تو جو لوگ ان کے زیر اثر ہوں انہیں پرتگیزی نام، پرتگیزی مذہب، پرتگیزی لباس اور پرتگیزی خون سے سرافراز کیا جائے۔ چنانچہ پرتگیزیوں اور ہندیوں میں شادی بیاہ بلا تکلف ہونے لگے تھے۔ بعض پھل پرتگیزیوں کی بدولت ہندوستان میں آئے، پھلے پھولے اور اب عام طور سے تمام ملک میں پائے جاتے ہیں۔ لیکن ان کی سب سے بڑی یادگار وہ اثر ہے جو ہندوستان کی بعض زبانوں پر چھوڑ گئے ہیں اور جو کبھی مٹنے والا نہیں۔ اسے میں کسی تفصیل سے بیان کرنا چاہتا ہوں۔

پرتگیزی ۱۵۰۰ء تک مشرق اور ہندوستان کی بڑی بڑی بندرگاہوں میں اپنے قدم جما چکے تھے۔ اسی کے ساتھ جب ان کی فتوحات بڑھتی گئیں، تجارت دور دور پھیلی گئی۔ اور وہ تاجر، حاکم اور مشنریوں کی حیثیت سے ایک زمانے تک یہاں رہے تو یہ خیال کہ ان کی زبان کا کچھ نہ کچھ اثر ہندوستان کی زبانوں پر ہوا ہو گا قرین قیاس ہے۔ لیکن یہ سنکر حیرت ہوگی کہ سترھویں نیز اٹھارھویں صدی میں پرتگالی ہندوستان کے ایک بڑے حصے کی لنگوا فریکا یعنی عام اور مشترک زبان تھی۔ خصوصاً بنگال اور جنوبی ہند میں اور ان مقامات میں جہاں غیر ملک والوں کی آبادیاں اور کارخانے تھے۔ یہ نہ صرف اہل یورپ اور ہندیوں کے مابین معاملات، کاروبار اور بات چیت کا واسطہ تھی بلکہ یورپ کی مختلف قوموں کے درمیان بھی یہی ایک ذریعہ تھی۔ وہ سوائے پرتگالی کے کسی دوسری زبان میں ایک دوسری کو اپنا مافی الضمیر نہیں سمجھا۔

تھے۔ دیسی اور یورپین دونوں کو سیکھنی پڑتی تھی۔ کپتان ہملٹن جو ہندوستان میں سترہویں صدی کے آخر تک تھے اپنی کتاب کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ ”سواحل سمندر پر پرتگیزیوں نے اپنی زبان کی یادگار چھوڑی ہے۔ اگرچہ وہ بہت کچھ بگڑی ہوئی ہے، تاہم یہ وہ زبان ہے جسے یورپین سبک اڈل سیکھتے ہیں تاکہ آپس میں ایک دوسرے سے اور ہندوستان کے مختلف باشندوں سے گفتگو کرنے کے قابل ہوں۔“ مسٹر لاکیر (Lockyer) جو اسی زمانے کے شخص ہیں اور جن کی کتاب ہملٹن کی کتاب سے سترہ سال اڈل یعنی ۱۷۷۷ء میں شائع ہوئی، لکھتے ہیں ”وہ (پرتگیزی) بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں کہ انہوں نے ہندوستان کے تمام بندرگاہوں میں ایک لنگو ازونیکا (مشرک زبان) قائم کر دی ہے جو دوسرے یورپین کے لیے بہت کارآمد ہے۔ کیونکہ اکثر مقامات میں بغیر اس کے وہ اپنا مافی الضمیر نہیں سمجھا سکتے۔“

بنگال میں پرتگالی صرف ہنگلی اور چانگاؤں تک محدود نہ تھی بلکہ ملک میں درود تک پھیل گئی تھی۔ کیونکہ گنگا کے تمام کنارے پر برہمن پیرا کے پائیں تھے میں اور چھوٹے چھوٹے دریاؤں کے کناروں پر پرتگیزیوں کی آبادیاں قائم تھیں۔ بنگالی اپنے گھروں سے باہر یا تو تجارت کے لیے آتے تھے یا مقدمہ بازی کے لیے۔ اور اس لیے مجبور تھے کہ جو لوگ بنگالی نہیں جانتے اُن سے پرتگالی میں گفتگو کریں۔ کلکتہ، ہنگلی، بالاسور، اور ایٹ انڈیا کمپنی کی دوسری آبادیوں میں کمپنی کے ملازم دوسروں سے بات چیت کے وقت پرتگالی بولتے تھے، کیونکہ یہی ایک زبان تھی جس کے ذریعہ سے دُ اپنا مدعا دوسروں کو سمجھا سکتے تھے۔ یہاں تک کہ اُن کے نوکر چاکر بھی سوئے پرتگالی کے دوسری زبان نہیں بولتے تھے۔ بنگال پر پرتگالی کا جو اثر تھا اُسے مارٹین نے مختصر طور پر خوب بیان کیا ہے۔

”پرتگالی زبان پرتگیزیوں کی حکومت کے ساتھ اڑہائی صدی قبل آئی اور اُن کی حکومت جانے کے بعد بھی باقی رہی۔ یہ تمام غیر ملکی نوآبادیوں کی مشترک زبان تھی اور یورپینوں اور اُن کے نوکر چاکروں کے درمیان بات چیت کا عام ذریعہ تھی۔ فارسی صرف ملکی عدالتوں کی زبان تھی۔ خود کلکتہ میں کمپنی کے ملازم اور دوسرے لوگ جو آباد ہوئے تھے پرتگالی کو بہ نسبت دہل کی دیسی زبانوں کے زیادہ استعمال کرتے تھے۔ اٹھارہویں صدی کے شروع میں جو منشور شاہی (جاہڑ) ایٹ انڈیا کمپنی کو عطا ہوا تھا، اس میں ایک شرط یہ بھی تھی کہ ہر فرج اور ہر ٹپے کا خانے میں ایک پادری رکھیں جس پر یہ لازم ہوگا کہ ہندوستان پہنچنے سے بارہ مہینے کے اندر پرتگالی سیکھ لے۔ کلاؤ جو دیسی زبان میں کبھی حکم نہ دے سکا، پرتگالی بے تکلف بولتا تھا۔ لیکن اب بنگال میں اس زبان کا نام و نشان ایسا

مٹا ہی کہ خود پرتگیزیوں کی اولاد بحین سے بنگالی بولتی ہی۔ لیکن عجیب بات ہو کہ ۱۸۲۰ء میں سری رام پور کے گورنر کے پاس جو نارتھ کا باشندہ تھا، اس کی قلیل فوج کی (جس میں صرف تیس سپاہی تھے) روزانہ رپوٹ جو دیسی کمیدان کی طرف سے پیش کی جاتی تھی، پرتگالی زبان میں ہوتی تھی۔ اور یہ کمیدان اودھ کے رہنے والے تھے۔  
(تاریخ سری رام پور مشن مؤلفہ مارٹین)

ڈاکٹر برنل نے بھی لکھا ہے کہ انھوں نے ۱۸۲۰ء میں پائنٹ دی گیل (Point De Galle) میں اور اس کی کچھ مدت بعد کالی کٹ میں پرتگالی کو عام طور پر استعمال ہوتے ہوئے دیکھا۔

ابتداءً جو لو تھری مشنری جنوب میں تبلیغ مذہب کے لئے آئے تو انھیں پرتگالی سیکھنی پڑی اور انھوں نے اپنے روزناموں میں لکھا ہے کہ بعض اوقات انھیں پرتگالی میں وعظ کرنے پڑتے تھے۔ بنگال کا پہلا پرنٹنگ مشنری (Keir nander) اولڈ مشن چیچ میں ۱۸۲۰ء میں پرتگالی زبان میں وعظ کرتا تھا۔ اسی بعض اور مشنریوں کو بھی تبلیغ و تلقین کی خاطر پرتگالی سیکھنی پڑی۔ عجیب بات ہے کہ کوارٹرلی ریویو کا ایک مضمون نگار ۱۸۲۰ء میں یہ لکھا ہے کہ ”اگر عیسائی مذہب کو آخر کار کامیابی ہوئی تو ایک رومن چیچ قائم کیا جائے اور جہاں کہیں یہ چیچ ہوگا اس کی زبان پرتگالی ہوگی۔“

اس لنگوائنیکا (پرتگالی) کی بنیاد سولہویں صدی کی پرتگالی تھی۔ لیکن وہ مسیح ہو کر کچھ کی کچھ ہو گئی تھی۔ چنانچہ بعض انگریز یا یورپین جو آسانی کے خیال سے اپنے وطن سے پرتگالی زبان سیکھ کر آتے تھے، تو یہاں آکر ان پر یہ راز کھلتا تھا کہ یورپ کی پرتگالی اور ہے اور ہندوستان کی پرتگالی اور۔

اس مختصر بیان کے پڑھنے کے بعد شبہ نہیں رہتا کہ پرتگالی کا جب اس قدر زور تھا تو ملک کی زبانوں پر اس ضرور اثر ڈالا ہوگا۔ اس کا اثر صرف اس ملک کی زبانوں ہی پر نہیں ہوا بلکہ یورپی زبانیں بھی اس کے اثر سے نہ بچ سکیں۔ مثلاً ہم دیکھتے ہیں کہ بہت سے پرتگالی لفظ انگریزی زبان میں اور خاص کر اینگلو انڈین زبان میں تکلف آگئے ہیں اور بہت سے ہندی عربی اور دوسری زبانوں کے لفظ پرتگیزیوں کے ذریعہ سے انگریزی میں پہنچے اور انگریزی لغات میں نظر آتے ہیں۔ یہ حصہ میری بحث سے خارج ہے۔ یہاں صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ پرتگالی نے اردو یعنی ہندوستانی پر کیا اثر ڈالا۔

یوں تو پرتگالی کا اثر تمام ہندوستان پر پڑا، لیکن جنوبی ہند کی دراوڑی زبانیں، مرہٹی، بنگالی، آسامی، اڑیا اور اُردو ہندوستانی نے کم و بیش خاص طور پر اثر قبول کیا۔ یہاں صرف اُردو سے بحث کی جائیگی۔ اُن اسباب پر کافی بحث ہو چکی ہے جو اس اثر کا باعث ہوئے اور اُن کا اعادہ غیر ضروری ہے۔ اب صرف اُن الفاظ کی فہرست دی جاتی ہے جن کی اصل پرتگالی ہے اور اُردو میں بے تکلف بولے جاتے ہیں۔ بعض الفاظ اس فہرست میں ایسے نظر آئینگے جن پر اُصابتی ہونے کا گمان تک نہیں ہو سکتا اور اُردو میں ایسے کُل مل گئے ہیں کہ بالکل نمکالی معلوم ہوتے ہیں۔

(فہرست اُن الفاظ کی جو پرتگالی سے اُردو میں اصل ہو گئے ہیں)

| پرتگالی      | اُردو              |
|--------------|--------------------|
| Achar        | اچار               |
| Aia          | آیا (کھلائی)       |
| Alfinette    | آپین               |
| Ananas       | انانس              |
| Armario      | الماری             |
| Espada       | اسپات (فولاد)      |
| Ingles       | انگریزی یا انگریزی |
| Alfonso      | آفس                |
| Argão        | ارغنون (ارگن)      |
| Bacio, Bacia | باسن               |
| Baixel       | بجرا (دعبل)        |
| Balde        | بالٹی (بالڈی)      |
| Boiã         | بویام              |

(جنوبی ہند کا مشہور اور عمدہ آم جو پرتگیزیوں نے پیدا کیا)

| پرتگالی         | اُردو                         |
|-----------------|-------------------------------|
| <i>Boteha</i>   | بوتل                          |
| <i>Veruma</i>   | برما                          |
| <i>Bomba</i>    | بمبا                          |
| <i>Batão</i>    | بوتام (دُٹن)                  |
| <i>Biscoito</i> | بسکٹ                          |
| <i>Pere</i>     | پائری                         |
| <i>Pampano</i>  | پمفلٹ (دبئی کی مشہور مچلی)    |
| <i>Paga</i>     | پگار                          |
| <i>Pao</i>      | پاؤ روٹی (زمان پاؤ)           |
| <i>Padre</i>    | پادری                         |
| <i>Papaia</i>   | پپایا (پیتا)                  |
| <i>Pera</i>     | پیرو (دشتر مرغ)               |
| <i>Pires</i>    | پیرج (پایلی کے نیچے کی عستری) |
| <i>Pipa</i>     | پیپا                          |
| <i>Pistola</i>  | پستول                         |
| <i>Prato</i>    | پرات                          |
| <i>Prago</i>    | پریگ (جھوٹی کیل)              |
| <i>Policia</i>  | پولیس                         |

(یہ امر مشتبہ ہے کہ یہ لفظ پرتگالی سے ہندوستانی میں آیا یا انگریزی سے)

(یہ مشتبہ ہے کہ انگریزی سے آیا یا پرتگالی سے)

{ دَام کی ایک قسم جو پرتگیزیوں کے ذریعہ سے ہندوستان میں پھیلی  
 { یہ جنوبی ہند کا آم ہے

{ انگریزی میں (Pamfret) پرتگالی سے پہنچا ہے۔  
 { جنوبی ہندی یعنی دکن (دبئی) وغیرہ مقامات میں تنخواہ کے معنوں  
 { میں مستعمل ہے

(پرتگالی میں پاؤ کے معنی روٹی کے ہیں)

|         |                           |
|---------|---------------------------|
| پرتگالی | اُردو                     |
| Tobaco  | تباکو                     |
| Yambor  | تنبور (طنبور - طنبورہ)    |
| Yaalha  | تولیا (جنوبی ہند - توال)  |
| Yoronja | تریخ                      |
| Jaquet  | جاکٹ                      |
| Janela  | جھلی                      |
| Cha     | چاء                       |
| Chapa   | چھاپ                      |
| Chave   | چابی                      |
| Arratel | رطل                       |
| Spato   | سپاٹ (جوتے کی قسم)        |
| Saia    | سایا (ازرقیم لباس - لنگا) |
| Sofa    | سونا (نشست کا)            |
| Sagu    | ساگو                      |
| Sabão   | صابون                     |
| Falto   | فالتو                     |

رہل میں امریکی لفظ ہے۔ ہماری زبان میں پرتگیزیوں کے ذریعے پہنچا ہے

{ یہ مشتبہ ہے آیا فارسی براہ راست ہندوستانی میں آیا پرتگیزیوں کے ذریعے سے )

{ انگریزی میں (Jill mill) اسی پرتگالی لفظ سے بنا ہے۔  
(چینی لفظ ہے جو پرتگیزیوں کے ذریعے سے ہندوستان پہنچا)  
(ٹپے اور نشان کے معنوں میں یہ لفظ ہندی ہے اور قدیم سے  
مستعمل ہے۔ ممکن ہے کہ مطبع کے معنوں میں پرتگیزیوں سے ملا  
ہو۔ اغلب یہ ہے کہ یہ ہندی لفظ ہے اور ہندی بے پرتگیزیوں نے لیا ہے)

{ یہ لفظ پرتگیزیوں کے معنوں میں مٹی اور دیگر مقامات میں پرتگیزیوں کے ذریعے سے پہنچا۔ پرتگالی میں (بی س)



پرتگالی

اُردو

Forma

فرما

Fita

فتیہ

Cuna

گنیا (ناپ کا آلہ)

Canjee

کاجی

Coche

کچ (سوفا)

Cámara

کمرہ

Caju

کاجو

Campo

کیمپ

Catatva

کا کا ترا (ایک قسم کا طوطا)

Capitão

کپتان

Carabina

کاربین

Cartucho

کارتوس

Casa

کاج (ٹھن کا)

Camisa

قمیص

Guarda

گارد

Gudao

گڈام

Grandiero

گرانڈیل

Grunada

گرنال

Igrija

گرجا

Couve

کوبی

(انگریزی میں بھی پرتگالی سے آیا ہے)

(پرتگالی میں سونے اور پالکی دونوں معنوں میں آتا ہے)

(اُردو میں یہ لفظ پرتگیزیوں کے فریٹ سے پہنچا ہے)

(ایک قسم کی آتشبازی)

|               |         |
|---------------|---------|
| آردو          | پرتگالی |
| مارتول        | Martelo |
| میز           | Mesa    |
| مستری         | Mestre  |
| مستول         | Mastro  |
| نیلام (لیلام) | Seilão  |

(اغلب یہ ہے کہ یہ لفظ عربوں کے ذریعہ سے ہند میں آیا)

فرانسیسی اور ولندیزی (ڈچ) زبانوں کا اثر ہماری زبان پر کچھ نہیں ہوا، اور جو کچھ ہوا بھی تو اس قدر خفیف کہ وہ قابلِ محاط نہیں۔ ان زبانوں کا تھوڑا بہت اثر انھیں مقامات پر ہوا جہاں اُن کے کارخانے اور آبادیاں تھیں، اور وہ عارضی سمجھنا چاہیئے۔ ولندیزیوں کے کارخانے زیادہ تر مشرقی جزائر میں تھے اس لئے وہاں کی آبادیوں میں ملائی عام اور معروف زبان ہو گئی تھی۔ انگریز سب سے بعد آئے، لیکن رفتہ رفتہ وہ ایسے پھیلے اور اُن کے قدم ایسے جمے کہ سارے ملک کے مالک ہو گئے۔ اُن کی زبان کا اثر اردو زبان اور ادب پر مستقل ہوا جس کا ذکر آگے آئیگا لیکن انگریزوں سے قبل بھی بعض یورپینوں نے اردو زبان کی تحصیل کی کوشش کی اور اس پر کچھ رسب لے اور کتابیں لکھی ہیں۔ اگرچہ وہ ادبی محاط سے زیادہ قابلِ وقعت نہیں لیکن تاریخی نظر سے ضرور قابلِ محاط ہیں۔ پہلے مختصر طور سے اُن کا ذکر کیا جائیگا، اس کے بعد انگریزی اثر کا بیان ہوگا۔

یوں تو سترھویں صدی میں بعض یورپین سیاحوں نے اپنے سیاحت ناموں و خطوط میں اردو زبان کا ذکر کیا ہے لیکن اٹھارھویں صدی کی ابتدا سے انھوں نے اس زبان کی طرف حقیقی طور پر توجہ کی۔ جان جوشوا کیٹلر John Joshua Ketelaar (or Kottelar or Kettler)

پہلا شخص ہے جس نے ہندوستانی صرف و نحو لکھی۔ یہ پرتگیزیہ کے شہر ایل بنجن میں پیدا ہوا اور مذہباً لو تھر کا پیرو تھا۔ یہ ولندیزیوں کی جانب شاہ عالم (۱۷۰۹ء - ۱۷۶۰ء) اور جہاندار شاہ (۱۷۱۹ء - ۱۷۶۰ء) کے دربار میں بھیجا گیا۔ شاہ عالم نے سورت میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا ڈائریکٹر آف ٹریڈ (ناظم تجارت) تھا۔ وہ براہِ دہلی لاہور گیا اور آتے جاتے آگے سے گزرا۔ آگرہ میں ڈچ (ولندیزی) کمپنی کا ایک کارخانہ تھا جس کا تعلق سورت تھا۔ ولندیزیوں کا وفد ۱۷۰۸ء ستمبر ۱۷۰۹ء

لاہور کے قریب پہنچا اور جہاندار شاہ کے ساتھ دہلی واپس آیا۔ وہاں سے ۱۴ اکتوبر ۱۷۷۲ء کو روانہ ہو کر ۲۰ اکتوبر کو آگرہ پہنچا۔ آگرہ سے یہ لوگ سورت آگئے۔ ۱۶ء تک کنٹر سورت میں ولندیزی کمپنی کا ناظم تین سال تک رہا۔ اس کے بعد وہ ایران میں سفیر مقرر کیا گیا اور بتا دیا سے جولائی ۱۷۷۲ء میں روانہ ہوا۔ اس وقت اسے ولندیزیوں کی ملازمت یا ایسٹ انڈیز (جزائر مشرقی) میں تیس سال ہو گئے تھے۔ جس وقت وہ اصفہان سے واپس آ رہا تھا تو سسے میں ایرانی گورنر نے اس سے خواہش کی کہ وہ ولندیزی جہاز کو بعض عرب حملہ آوروں کے مقابلے میں اس کے ساتھ ہو کر لڑنے کی اجازت دے۔ کنٹر نے اس سے انکار کیا۔ اس پر ایرانی حکم نے اسے قید کر لیا۔ قید میں اسے دو ہی روز گزرے تھے کہ کمرون میں جو خلیج سال کے کناسے پر واقع ہے اس کا انتقال ہو گیا۔ اُس نے ہندوستانی زبان کی صرف و نحو اور لغت لکھی جو دیو دہل نے ۱۷۷۳ء میں شائع کی۔ اس کا سنہ تالیف ۱۷۷۲ء ہے۔

دوسرا شخص لاکروزے (*Maturin Verjassiere La Croze*) ہے جو شہر نینٹس (*Nantes*) میں ۱۶۶۱ء میں پیدا ہوا۔ ۱۷۶۶ء میں برلن میں الکر (*Electeur*) کا مہتمم کتب خانہ بن گیا۔ ۱۷۳۹ء میں اسی شہر میں انتقال کر گیا۔ مہتمم کتب خانہ کی حیثیت سے وہ اپنے وقت کے علماء سے مسلسل خط و کتابت کرتا رہا۔ یہ مراسلت اس کی وفات کے بعد شائع ہوئے۔ اس میں زیادہ اہم بیر (*Bayer*) کے خطوط ہیں۔ یہ شخص ان قابل فضلا میں سے تھا جو سینٹ پیٹر برگ میں امپریل اکیڈمی کے بانی ہوئے ہیں۔ بیر کو ایک خط میں جنرل یکم جون ۱۷۷۲ء کی تاریخ درج ہے، چند ہندوستانی لفظوں کا ذکر آیا ہے۔ یہ گنتی کے پہلے چار عددوں کے نام ہیں اور اگرچہ غلط سلاط ہیں، لیکن غالباً یہ پہلے ہندوستانی لفظ تھے جو ہندوستان میں شائع ہوئے۔ اس مراسلت میں ہندوستان کی بعض دوسری زبانوں کا بھی ذکر ہے۔

ادپرڈیو دہل کا ذکر مٹا آچکا ہے۔ اُس نے اپنے مضامین اور تحریرات کا ایک مجموعہ ۱۷۷۳ء میں شائع کیا جس کا مختصر نام *Mill's Dissertationes Selectae* ہے۔ اسی میں ایک حصہ متفرق مشرقی مباحث کا ہے۔ *Miscellanea Orientalia* اس حصے میں اس نے کنٹر کی ہندوستانی صرف و نحو اور لغت بھی چھاپ دی ہے۔ اس میں ہندوستانی زبان پر بحث کی ہے۔ چند صفحات میں لاطینی، ہندوستانی اور فارسی لغت ہے اور اس کے بعد لاطینی، ہندوستانی، فارسی اور عربی لغات کو مقابلہ لکھا ہے۔ ہندوستانی ابجد کے جو نقشے دے

ہیں اُن میں تو البتہ ہندوستانی حروف وغیرہ رومن حروف میں آئے ہیں، باقی تمام کتاب لاطینی میں ہی۔ ہندوستانی الفاظ کا املا و لندیزی طریقہ تلفظ کے مطابق ہی۔ نیز ہندوستانی زبان لکھنے کے لئے فارسی (عربی) حروف کے استعمال کی تصریح کی ہے۔

بقول ڈاکٹر سر گریسن اُردو زبان کی ان قدیم صرف و نحو کی کتابوں کی صحت کا معیار دو باتوں میں ہے۔ ایک تو ضماں شخصی کے واحد و جمع کا امتیاز۔ دوسرا آئے کا استعمال۔ کٹر ضمیروں میں تو غلطی نہیں کرتا۔ (اُس نے میں اور تو کو واحد اور ہم کو جمع لکھا ہی لیکن آئے کے استعمال سے بالکل ناواقف ہے۔

کٹر کی صرف و نحو میں صرف ہندوستانی زبان کی تصریف اور گردان ہی نہیں ہے، بلکہ دس احکام تورات اور عیسائیوں کے عقائد اور حضرت عیسیٰ کی دعا کا ترجمہ بھی درج ہے۔ نمونہ کے طور پر دعا کا ترجمہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے اُس نے اپنی زبان کے مطابق تلفظ رومن حروف میں اس طرح لکھا ہے کہ بعض الفاظ کا صحیح پڑھنا بہت مشکل ہے۔

”ہم آسمان میں ہیں۔ پاک ہوئے تیرے نام۔ آدے ہم کو ملک تیرا۔

ہوئے راج تیرا۔ جون آسمان تو ہمیں میں۔ روٹی ہم آئے نہ تھی؟ ہم کو آس دے۔ اور

معاف کر تفصیر اپنی ہم کو۔ جو ب معاف کرتے ا پرے قرضداروں کوں۔ نڈال ہم کو اس

دوسرے میں۔ بلکہ ہم کو گھسکر اس بُرائی سے۔ تیری ہی پسجی، سوراری، عالمگیری

حمایت میں۔ آمین“

(آسمان کو اسمان لکھا ہے۔ جہیں یعنی زمین۔ آس یعنی آج۔ ا پرے یعنی اپنے۔ بعض لفظ صحیح طور سے معلوم

نہیں ہوئے)۔

کٹر کی صرف و نحو کے طبع ہونے کے ایک سال بعد ہی مشہور مشنری شلرے (Schultze) کی صرف و نحو شائع ہوئی۔ سنہ ۱۸۴۷ء ہے۔ شلرے کو معلوم تھا کہ کٹر کی کتاب چھپ چکی ہے اور اپنے دیباچے میں اس کا ذکر بھی کرتا ہے۔ شلرے کی کتاب لاطینی میں ہے۔ لیکن ہندوستانی الفاظ فارسی عربی حروف میں تلفظ کے ساتھ دیئے ہیں۔ وہ شخص ضماں کے واحد و جمع کو سمجھتا ہے لیکن متعدی افعال کے ماضی کے صیغوں کے ساتھ جوڑنے کا استعمال ہوتا ہے اُس سے واقف نہیں۔

چار سال بعد جان فزیرک فرز کی کتاب (John Friedrich Fritz) شائع ہوئی۔ اس کا دیباچہ شلرے نے لکھا ہے۔ سنہ طبع ۱۸۴۷ء اور مقام طبع لپزگ ہے۔ یہ کتاب ایک عجیب مجموعہ ہے۔ اس میں کوئی سو زیادہ مختلف زبانوں کی ابجدیں درج ہیں۔ دو تین نسخے ہندوستانی ابجد اور فارسی، عربی، اُردو کے استعمال کے متعلق بھی ہیں۔ آگے چل کر ہندوستانی گنتی کے اعداد ایک سے نو تک در پھر دس بیس تیس وغیرہ، فاک ڈیسے ہیں اور ان کا تلفظ بھی بتایا ہے۔ اس کے علاوہ اس نے حضرت عیسیٰ کی دعا کا ہندوستانی ترجمہ تلفظ کے ساتھ دیا ہے جو شلرے سے نقل کیا ہے وہ یوں شروع ہوتا ہے۔

”اسمان پور ہٹا سو ہمارا باپ، غارِ نادوں پاک کرنے ہونے دیو، ہماری پادشاہی آنے دیو وغیرہ“

معلوم ہوتا ہے کہ یا تو وہ جنوبی ہند میں رہا ہے یا کسی جنوبی ہند کے باشندے سے یہ ترجمہ حاصل کیا ہے کیونکہ کلاں پہلا جملہ ٹھیک مدراسی دکنی زبان میں ہے۔ فرز نے آخر میں ان چار لفظوں کے ترجمے ہندوستان کی کئی زبانوں میں لکھے ہیں۔

Heaven, Father, Bread, Earth

یہ ترجمے اس نے ایک نقشے میں زبانوں کے باہمی مقابلے کے لئے دیئے ہیں۔ چونکہ یہاں ہمیں صرف ہندوستانی زبان سے بحث ہے لہذا صرف ہندوستانی ترجمہ لکھا جاتا ہے۔ (Father) کا ترجمہ ”باب“ (Heaven) کا ترجمہ ”اسمان“ (Earth) کا ترجمہ ”ہٹیا“ اور (Bread) کا ”روسی“ کیا ہے۔

”ہٹیا“ دنیا کی خرابی معلوم ہوتی ہے اور ”روسی“ روٹی کی۔ اغلب ہے کہ ”روزی“ ہو۔ اور حقیقت یہ ہے کہ حضرت عیسیٰ کی دعائیں (Bread) کا ترجمہ روٹی کی نسبت وزی زیادہ بہتر ہے۔

لیکن اس سے زیادہ قابلِ لحاظ اور قابلِ قدر کتاب ”برہمی ابجد“ ہے۔ اس کا مؤلف ایک مالوی مشنری کے سی اے فوبلی گائی (Cassiano Beligatti) ہے۔ اس پر ایک دیباچہ Johannes Christophorus Amadutius (Amaduzzi) نے لکھا ہے۔ جس میں

ہندوستانی زبانوں کا جو اس وقت رائج تھیں مکمل حالِ درج ہے۔ اس نے یہ صحیح لکھا ہے کہ سنسکرت علما کی زبان، اور عام زبان بکالی ہے (اس سے مؤلف کی مراد ہندی بھاکا سے ہے) جو کاشی کی یونیورسٹی میں رائج ہے اس کے بعد ہندوستان کی خاص خاص اجداد کا شمار کرتا ہے جن سے اس وقت ہمیں کچھ بحث نہیں۔ البتہ ایک بات ہمارے کام کی ہے۔ وہ ایک ہندوستانی زبان کی لغت کا پتہ دیتا ہے جو سورت کے ایک مشنری فرینس کس ایم ٹیوڈنی سس نامی نے ۱۸۳۷ء میں تالیف کی تھی۔ اس کا قلمی نسخہ اس وقت روم کی پریز باگنڈ الایسیری میں موجود تھا۔ اس نے ایک اور ہندوستانی زبان کے قلمی نسخے کا بھی ذکر کیا ہے۔ یہ ایک عیسائی اور ہندوستانی کے درمیان مذہب کی صداقت کے متعلق مکالمہ یا مناظرہ ہے جسے موسیو گارگن نے فی سس (M. Gargnanesis) اور مصنف کتاب نے نظر بلی گاٹی نے راجہ بلیا (جو کالج ضلع چیمپارن میں ہے) کے نام معنون کیا تھا۔ برہمنی سجد اس لئے بھی قابلِ محاذ ہے کہ یہ پہلی کتاب ہے جس میں ویسی زبانوں کے لفظ ٹائپ میں انھیں زبانوں کے حروف میں چھپے ہیں۔ آخر میں حضرت عیسیٰ کی دعا اور دوسری مذہبی دعاؤں کے ترجمے ہندوستانی زبان میں دیئے ہیں۔

یہ یورپین مصنفوں کا ابتدائی دور تھا جس میں انھوں نے اردو زبان اور قواعد کے متعلق بہت سرسری اور صحیح غلط معلومات ہم پہنچائیں۔ اس کے بعد دوسرا دور آتا ہے جس میں ان کی معلومات زیادہ واقفیت اور صحت پر مبنی ہیں۔ اس میں سب سے پہلے میڈلے (Medley) کی صرف و نحو ہے جو ۱۸۷۲ء میں طبع ہوئی۔ ۱۸۷۳ء میں فرگسن کی ہندوستانی لغت شائع ہوئی۔ ۱۸۷۷ء میں ایک پرتگیزی ہندوستانی گریمر لزن میں چھپی۔ اس کے بعد جان گلکرسٹ کی قابلِ قدر تصانیف کا سلسلہ شروع ہوتا ہے جس کا آغاز ۱۸۷۷ء سے ہوا۔ ان کا بفضل ذکر آگے آئیگا لیکن ان سے قبل دو تین کتابوں کا ذکر کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ یہ وہ کتابیں ہیں جو اس زمانے میں لکھی گئیں جب کہ ہندوستانی زبان کی تعلیم کلکتہ میں شروع ہو گئی تھی۔

ان میں سے ایک کتاب کوپن ہیگن (واقع زلیٹنڈونمارک) میں ۱۸۷۲ء میں چھپی۔ اس کا مصنف او ارس ایل (Swasis Abel) ہے۔ یہ ۲۵ لفظوں کی فہرنگ ہے۔ یعنی ہندوستان کی گیارہ زبانوں کے ۲۵ مترادف لفظ ایک دوسرے کے مقابلے میں دکھائے گئے ہیں۔ یہ الفاظ جسم، آسمان، سورج وغیرہ بعض جانوروں کے نام سمجھنا پانی، سمندر، درخت، شخصی ضمائر اور اعداد ہیں۔

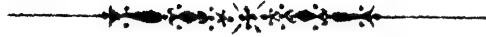
۱۷۹۱ء میں ہندوستانی ابجد وغیرہ کے نام سے روم میں ایک کتاب چھپی۔ مصنف نامعلوم ہے۔ البتہ دیباچہ ایک شخص پالی نس لے ایس بارتھالومیو (Paulinus a S. Bartholomaeus) ہے۔ یہ ملاباری ہندوستانی، ناگری اور تلمگی زبانوں کی ابجدوں کا مجموعہ ہے اور تمام حروف ٹائپ میں چھپے ہوئے ہیں۔

۱۸۰۷ء میں ایک روسی شخص لپی ڈف (Lebedeff) نامی نے ہندوستانی زبان کی صرف و نحو لکھی۔ اس شخص کے حالات بہت دلچسپ ہیں، جو خود اس نے اپنی کتاب کے دیباچے میں لکھے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہندوستان پہلے پہل ۱۷۷۷ء میں مدرسہ ہینچا۔ جہاں اُس کی خدمت بیڈنوازی کی تھی۔ وہاں دو سال رہ کر وہ کلکتہ چلا گیا۔ کلکتہ میں اُس کی ایک پندت سے ملاقات ہوئی جس نے اُسے سنسکرت، بنگالی، اور ہندوستانی زبانیں سکھائیں۔ ہندوستانی کو وہ ہندوستان کی ملی جلی زبان لکھتا ہے۔ دوسرا کام اس کا یہ تھا کہ اس نے انگریزی کے دونوں کانوں کا بنگالی میں ترجمہ کیا اور بقول اس کے ان میں سے ایک ۱۷۹۷ء اور ۱۷۹۸ء میں اشیش پرکھایا گیا اور اس کی بہت قدر ہوئی۔ ایڈلنگ (Adelung) کے قول کے مطابق وہ اس کے بعد شہنشاہِ دہلی کے تھیسر کا منتظم ہو گیا اور کوئی بیس برس مشرق میں رہ کر انگلستان اپن چلا گیا۔ لندن میں اس نے اپنی صرف و نحو لکھی اور اس وقت کے روسی سفیر ورنزو (Woronow) سے راہِ درسم پیدا کی جس نے اُسے روس بھیج دیا۔ وہاں وہ روسی محکمہ خارجہ (فارن آفس) میں ملازم ہو گیا اور سنسکرت کا مطبع قائم کرنے کے لیے بیشِ قدر اعانت دی گئی۔ شاید وہ ہندوستانی کی نسبت سنسکرت اور بنگالی بہتر جانتا ہو، کیونکہ ہندوستانی الفاظ اور جملوں کا جو تلفظ اس نے دیا ہے بہت غلط ہے اور یہی حال ساری صرف و نحو کا ہے۔ اس کے دیباچے کے آخری جملے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے اسقام پر مطلع نہ تھا۔ اور اسی جملے سے ہندوستان کے یورپنیوں کی اخلاقی حالت کی ذرا سی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ ”اس کتاب میں جو ہندوستانی لفظ درج ہیں وہ بہت تحقیق سے لکھے گئے ہیں اور ان کے صحیح ہونے میں مطلق شبہ نہیں۔ لیکن یورپین نوآموزین پت یا منشی کی مدد سے بلکہ بی بی صاحب کی اعانت سے تھوڑے ہی عرصے میں ان کے (دیسوں) کے محاورے سیکھ جائیگا اور نہایت آسانی کے ساتھ اُسے ہندوستانی زبانوں پر قدرت حاصل ہو جائے گی“

کلکتہ والی تحریک سے قبل ایک کتاب کا ذکر اس موقع پر کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ۱۷۷۷ء میں جوں کر شفا

ایڈلنگ (Johann Christoph Adelung) کی کتاب (Mithridates) شائع ہوئی یہ جرمن اپنی زمانے کا مشہور عالم اور ماہر لسانیات تھا، اور اس کی یہ کتاب بھی اس کے علم و فضل پر شاہد ہے۔ یہ کتاب قدیم و جدید علم اللسان کے درمیان مثل کڑی کے ہے۔ جہاں تک ہندوستانی زبانوں کا تعلق ہے اس نے اس میں ان تمام معلومات کو جمع کر دیا ہے جو اٹھارہویں صدی کے آخر تک علم میں آچکی تھیں۔ وہ ”مغلٹی ہندوستانی یا مورش“ (یعنی اُردو) اور دیوناگری دونوں کو مشترکہ طور پر ہندوستان کی عام زبان (Rein oder Hoch-Indostanisch) بتاتا ہے اس کی بحث اس کتاب میں زیادہ تر لسانیات کے اصول پر اور زبانوں کے مقابلے کی غرض سے ہے۔

(بائی آئینہ)







# ہندوستان کا ڈراما

## عہد قدیم و جدید

(از جناب محمد عمر و جناب ذوالی صاحبان)

**ابتدا** | علمائے ہند دیگر ہندوستانی فنون کی طرح ڈراما کی ایجاد کو بھی دیوتاؤں سے منسوب کرتے ہیں۔ چنانچہ روایت ہے کہ بہت سے دیوتا اندر کے پاس گئے اور اس سے گویا ہوئے کہ آسمانی بادشاہت کام کاج کی زحمت سے علاقہ نہیں رکھتی اور بے کار بیٹھے بیٹھے جی اُکٹا جاتا ہے اس لئے آپ برہما کے حضور میں عرض کریں کہ وہ کسی ایسی تفریح کا ڈول ڈالیں جو چشم و گوش کی ضیافت کا سامان بہم پہنچائے۔ اندر مہاراج تو ان باتوں کے رسیا ہیں ہی فوراً گئے اور برہما کی خدمت میں حاضر ہو کر تمام ماجرا عرض کر دیا۔ برہما نے بھرکری میں غوطہ لگایا اور نٹ وید کی شکل میں ایک ڈراما نکال لائے۔ یہ پانچواں وید کوئی نیا وید نہ تھا۔ بلکہ اس کی تدوین دیگر ویدوں کی مرہون منت تھی۔ برہما نے رگ وید سے رقص، سام وید سے سرود، یجر وید سے حرکات و سکنات اور اترو وید سے اظہار جذبات کا طریق لے کر اس وید کو تیار کیا۔ جب ڈراما کا وید مرتب ہو گیا تو آسمانی معمار و شوکر م کے نام حکم صادر ہوا کہ وہ اندرا سن میں ایسج تعمیر کرنے۔ ایسج کی خدمات بھرت نامی ایک رشی یا مہی کے سپرد ہوئیں جس نے ہدایت ایسج کے متعلق بھرت شاستر کے نام سے ایک کتاب تصنیف کی۔ کالیہاس نے اپنے ڈراموں میں اس کتاب کا اکثر حوالہ دیا ہے۔ یہ روایت کوئی باور کرنے یا نہ کرے مگر اس میں کلام نہیں کہ چوتھی صدی قبل مسیح میں فن ڈراما ہندوستان میں ایجاد ہو چکا تھا۔

۱۔ نٹ پر اکرت کا لفظ ہے اس کے معنی ناچنے اور ایکٹ کرنے والے کے ہیں سنکرت میں ایکٹر کو گدھ یا بھٹا کہتے ہیں۔

نٹ سے ناٹک مشتق ہے۔

ڈراما کے دو اہم اقسام روپک اور آپ روپک ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ اصلی ڈراما کا رنگ روپک ہی میں نظر آتا ہے۔ آپ روپک محض بیعت ہے۔ لغت کے لحاظ سے روپک وہ نظم ہے جو سنی جائے اور نیز دکھی جائے اور یہی ڈراما ہے۔ روپک کی حسب ذیل دس قسمیں ہیں:-

(۱) نائیک (مائے ہندی بالفتح) ڈراما کا اعلیٰ نمونہ ہے جس میں ڈراما کے تمام عناصر موجود ہوتے ہیں لیکن جب ہیروئن زیادہ نمایاں کام کرتی ہے تو اسے نائیک (مائے ہندی بالکسر) کہتے ہیں۔ واضحین اصول و قواعد ڈراما نائیک میں امور ذیل کا لحاظ رکھنا لازم قرار دیا ہے جن کے بغیر یہ اپنے درجہ رفیع سے گر جاتا ہے۔

(الف) قصہ اہم اور مشہور ہو۔

(ب) قصہ دیو لایا تا بیچ سے ماخوذ ہو مگر یہ بھی جائز ہے کہ کچھ فرضی اور کچھ روایات پر مبنی ہو۔ یا جزواً مصنف کی تخیل کا نتیجہ ہو۔

(ج) ارکان ڈراما اعلیٰ طبقے کے ہوں اور سہرو راہیہ، اوتار یا دیوتا ہو۔

(د) پلاٹ یا جذبہ صرف ایک ہو۔

(۴) عمل (اکشن) کہانی سے اس طرح پیدا ہو جیسے بیج سے پودا پھوٹتا ہے۔

(۵) کہانی کے واقعات کے ظہور میں آنے کا وقت زیادہ نہ ہو۔ ان کا ایک دن میں ختم ہونا مناسب ہے۔

لیکن چند دنوں کا بلکہ ایک سال تک کا عرصہ بھی جائز ہے۔ اگر پلاٹ کا دائرہ عمل ان تینوں کا متحمل نہ ہو

تو از بس ناگزیر صورتوں میں سوتر و ہار واقعات متعلقہ اکٹروں کے وقفے میں مذکورہ بیان

کر سکتا ہے۔

(۶) ڈراما کی زبان نہایت پاکیزہ اور شستہ ہو۔

۱۔ بہت شاستہ کے علاوہ جو مکمل کتاب کی شکل میں دستیاب نہیں ہوئی، ڈراما کے اصول و قواعد مندرجہ ذیل سنسکرت کتابوں میں

پائے جاتے ہیں: (۱) سرسوتی کتھا بھران مصنفہ راج بھوج (۲) کاری پرکاش مصنفہ مات بھٹ کشمیری (۳) ساگر بہت درپن

مصنفہ دشی و نت ساکن ڈھاکہ (۴) سنگت رتن کا مصنفہ سازنگ دیو۔

(ح) کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ دس ایکٹ ہوں۔ اخیر ایکٹ میں تمام ایکٹریٹج سے چلے جائیں اور ہر ایکٹ بجائے خود مکمل ہو۔

(ط) گواصل قصے میں کوئی بات ہیرو یا ہیروئن کی شان کے منافی ہو، مگر ڈرامہ میں اس کا ذکر ہرگز روا نہیں۔

### مندرجہ ذیل باتوں کی نمائش ممنوع ہے

(الف) دور دراز کے سفر

(ب) موت، جنگ، دریا، محاصرہ، کھانا، نہانا، بوسہ لینا، جسم پر صندل لگانا، کپڑے اتارنا۔

(ج) کسی کیرکٹر کا اسٹیج پر مزنا کسی کے مرنے کا تذکرہ کرنا۔

۲۔ پرکرن :-

نائب کے مشابہ ہی صرف اتنا فرق ہے کہ اس میں۔

(الف) کہانی محض فرضی ہوتی ہے۔

(ب) واقعات معمولی ہوتے ہیں اور مضمون حسن و عشق کا پہلوئے ہوتا ہے۔

(ج) ہیرو کوئی اہل کار، برہمن، دوکاندار یا ساموکار ہوتا ہے۔

(د) ہیروئن کوئی خاندانی لڑکی، کنیز یا ویشیا ہوتی ہے (ویشیا کو مہیو کا مترادف خیال نہ کیا جائے)

بلکہ ویشیا ایک صاحب عصمت عورت ہے جو مردوں کی مجلس میں آبا سکتی ہے اور بلا تکلف ناچتی

گاتی ہے) ایسے یونانی ہی ہیٹرا (Meteira) کا جواب خیال کرنا چاہیے۔

(ه) ہیرو نیک دل، عاشق، طالب زر، بانکا، نیک، سمجھدار اور آں والا ہو۔

۳۔ بھان :-

یہ ایک ایکٹ کا ڈراما مغربی مونولوج (Monologue) اور ایرانی بلکہ لکھنوی مرثیہ خوانی سے ملتا جلتا ہے۔ اس میں ایک ہی شخص آپ بیٹی یا بگ بیٹی داستان بیان کرتا ہے۔ گاہے مکالمے کی صورت پیدا کر

دوسرے ایکٹر کی طرف سے بھی خود ہی جواب دیتا ہے اور آواز ایسی بدلتا ہے کہ سامعین کو معلوم ہوتا ہے کہ کوئی شخص دُور فاصلے سے بول رہا ہے۔ اس فن کو انگریزی میں (Ventriloquism) کہتے ہیں۔ اس ڈراما کی کہانی محبت، رقابت، جنگ و جدل اور مکاری عیاری پر مبنی ہوتی ہے۔

۴۔ ویائیوگ :-

اس میں کسی معرکہ آرائی کا تذکرہ ہوتا ہے اور کوئی زمانہ کیرکٹر اس ڈرامے میں نہیں رکھا جاتا۔ اس لئے عشیقہ اور مذاقہ باتوں سے معرا ہوتا ہے اس میں ایک ایکٹ اور ایک پلاٹ ہوتا ہے۔ واقعات ایک ہی دن کے ہوتے ہیں اور ہیرو کوئی اوتار ہوتا ہے۔

۵۔ سمووکر :-

اس تین ایکٹ کے ڈرامے میں دیوالا کو کوئی قصہ بیان کیا جاتا ہے پہلے ایکٹ کا پلاٹ ۹ گھنٹے میں دوسرے کا ۳ ۱/۲ گھنٹے میں اور تیسرے کا ۱ ۱/۲ گھنٹے میں ختم ہوتا ہے۔ کہانی میں دیوتاؤں اور راکشسوں کا تذکرہ ہوتا ہے اس میں ہیرو کوئی خاص ایکٹ نہیں ہوتا، بلکہ درجن بھر ہیرو بھی کام کر سکتے ہیں۔ اگرچہ عشق و محبت کا ذکر بھی ہو سکتا ہے، لیکن زیادہ تر جنگ جونی اور سرفروشی کے کارناموں پر مشتمل ہوتا ہے اور معاذانہ حرکات خواہ ظاہر ہوں یا پوشیدہ دکھائی جاتی ہیں۔ اس میں تین قسم کی مکاری، تین قسم کی شکست اور تین قسم کی محبت ہونی چاہیے۔ تین قسم کی مکاری (۱) یعنی جو کوئی شخص خود کرے (۲) جو دیوتا کرے (۳) جو دشمن کرے۔ شکست کی تین قسمیں (۱) محاصرو (۲) جنگ اور (۳) آتش زدگی سے پیدا ہوں۔ تین قسم کی محبت جس کا باعث (۱) نیلوی (۲) زیبائی اور (۳) روپیہ ہو۔ اس کی مثال رام لیلہ ہے، جو کچھ اس میں ہوتا ہے وہ یہی ڈراما ہے۔

۶۔ ڈم :-

یہ چار ایکٹوں کا ڈراما سمووکر جیسا ہوتا ہے۔ فرق اتنا ہے کہ اس کے سین زیادہ بھیانک اور رقت انگیز ہوتے ہیں۔ ہیرو راکشس، دیوتا یا اوتار ہوتے ہیں جن کی تعداد ۱۶ ہونی چاہیے۔ محبت اور مسرت آئینہ باتوں کی اس ڈراما میں جگہ نہیں۔ ظلم و جور کا نمایاں ہونا لازم ہے۔ مکاری، بھانستی کا تماشہ، جنگ و جدل، دیوانوں کی حرکات چاند اور سورج گمن ایسٹج پر دکھائے جاسکتے ہیں۔

۷۔ رہا مرگ :- لغوی معنی تملک

اس میں چار ایکٹ ہوتے ہیں۔ ہیرو دیوتا یا کوئی بڑا آدمی اور ہیروئن دیوی ہوتی ہے۔ کہانی کے اخیر میں یہ دکھانا ضروری ہے کہ کسی دیوی کو اس کی مرضی کے خلاف زبردستی رنوا میں داخل کیا گیا ہے۔ مگر جنگ نہیں ہو سکتی۔ ہیرو ناکام رہ سکتا ہے مگر جان سے نہیں جاتا۔ چونکہ ہیرو ایسی خاتون کے حصوں کی کوشش کرتا ہے جو اسے نہیں چاہتی، اس لئے اس ڈرامے کو رہا مرگ یعنی تملک کہتے ہیں۔

۸۔ انگ :-

یہ وہ انگ نہیں جس کے معنی ایکٹ کے ہیں بلکہ یہ ڈرامے کی ایک قسم ہے جو یا تو ایک ایکٹ کا ڈراما ہوتا ہے یا کسی ڈرامے کا ضمیمہ۔ کہانی مشہور کتابوں سے اخذ کی جاتی ہے یا مصنف کی تصنیف ہوتی ہے۔ ہیرو جاہل اُجڑ ہوتے ہیں جن کی حرکتوں سے جذبہ ترحم بیدار ہوتا ہے۔ عورتوں کے لڑائی جھگڑے میں یہ ڈراما ختم ہوتا ہے۔

۹۔ دھبی :-

کہانی مصنف کی طبعزاد ہوتی ہے اس کا ایک ایکٹ ہوتا ہے اور ارکانِ ڈراما میں صرف ایک یاد ڈاؤ اکیڑ ہوتے ہیں۔ یہ عشقیہ داستانِ ظرافت۔ آمیز گفتگو، ابہام، ضلع جگت، دو سنخوں اور میٹھی میٹھی گالیوں سے مالا مال ہوتی ہے۔ ہیرو ٹخن گھڑتی عورت نہیں ہوتی بلکہ عشق آموز عورت ہوتی ہے، جو لاگ اور رقابت کے ذریعے سے اپنے چاہنے والے کی آتشِ محبت کو بجھڑکاتی ہے

۱۰۔ پرہسن :-

یہ محض نقل یا فارس (عجمہ محلی) ہے اور اصطلاح میں اس ایک ایکٹ کے ڈراما کو کہتے ہیں جس کا انتشار لوگوں کو نوسانا ہو۔ اس کی حسب ذیل تین قسمیں ہیں :-

(الف) شدہ (یعنی پاک و صاف) اس میں ہیروان بدھ، ناشک، لاپچی برہمن کے بنونے دکھائے جاتے ہیں۔ مضحکہ خیز کیرکٹر اور ظرافت آمیز کلام اس کے لوازمات ہیں۔

(ب) دیکروت یعنی آلودہ۔ اس میں بسا ہی، خواجہ سرا، قاصد اور چوکیدار غلط یا عوام کی زبان میں گفتگو کرتے ہیں۔

(ج) سن کیرن یعنی مرکب، اس میں چور ایکے، تمار باز باتیں کرتے ہیں۔  
 پرہن ڈراما کی زبان ایسی ہونی چاہیے جو حسب ذیل چھ قسم کی نفسی پیدا کرنے کی قدرت رکھے۔  
 (الف) ہمت یعنی قسم، مسکراہٹ (خندہ زیر لب)  
 (ب) ہمت یعنی نفی

(ج) وی ہمت یعنی ایسی نفی جس میں تمام دانت دکھائی دیں (خندہ دندان نما)  
 (د) پرہمت یعنی قہقہہ۔

(۵) اپاہمت یعنی قہقہہ شور آمیز۔

(و) بری ہمت یعنی وہ قہقہہ جو عورت اور مرد کی گفتگو سے پیدا ہو۔

اُپ روپک کی ۱۸ قسمیں ہیں اور پھر ہر قسم کی اور نو قسمیں ہیں۔ غرض کہ ایک لامتناہی سلسلہ ہی یہ صرف  
 دُوراز کارموشگافیاں ہیں حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کے ڈرامے بہت کم دیکھنے میں آتے ہیں۔ اس لئے اس بحث  
 میں پڑنا باعث ہے۔

**ڈراما کی ترتیب** ہر ڈراما ایک تمہید سے شروع ہوتا ہے جس میں حاضرین کو بتایا جاتا ہے کہ کون ڈراما کا مصنف  
 ہے۔ ڈراما کس موضوع پر ہے۔ کون لوگ پارٹ کریں گے۔ ڈراما میں مبینہ واقعات سے قبل کے  
 ایسے واقعات بیان کئے جاتے ہیں جن کا جاننا حاضرین کے لئے ضروری ہوتا ہے اس کے پہلے حصے کو پروانگ  
 کہتے ہیں، جن میں حاضرین کو انشیرا ددی جاتی ہے۔ اور بحیثیت مجموعی اسے ناندی کہتے ہیں۔ ناندی کو سوتر دہار  
 (مستم) یا کوئی بڑا اکٹرا دکراتا ہے۔ سوتر دہار اعلیٰ قابلیت کا برہمن ہوتا ہے اور توقع کی جاتی ہے کہ وہ ہر صنعت ادب  
 میں کامل دستگاہ رکھتا ہو، مختلف طبقوں کے لوگوں کی زبانوں سے پورا پورا واقف ہو۔ رسم و رواج سے  
 آگاہ ہو، ڈراما کی تفصیلات پر حاوی ہو۔ اور تمام حرفوں میں مہارت تمام رکھتا ہو۔ ناندی کے بعد مصنف کا  
 ذکر ہوتا ہے۔ جس میں اس کی تعریف میں بہت غلو سے کام لیا جاتا ہے۔ پھر حاضرین کا شکریہ ادا کر کے ڈراما شروع  
 ہوتا ہے۔

**سین** فرانسیسی ڈراما کی طرح اور انگریزی ڈراما کے خلاف ہر ایک ایکٹر کے اسٹیج پر آنے یا چلے جانے

نیا سین شروع ہوتا ہے۔ اصول یہ ہے کہ اسٹج کبھی ایک منٹ کے لئے بھی خالی نہ رکھا جائے۔ اور جب کبھی کو تاہی و فتح ہو تو ترجمان یا معرفت (وشکم بھک یا پروے شک) ایکٹر کی غیر حاضری کی وجہ بیان کرتے ہیں اور ظرافت اور خوش طبعی سے سامعین کا دل بہلاتے ہیں :-

سنگرت میں ایکٹ کو انگ کہتے ہیں۔ جب تمام ایکٹر اسٹج سے چلے جاتے ہیں اور اسٹج خالی ہو جاتا ہے تو ایکٹ **ایکٹ** انگ ختم ہوتا ہے۔ پہلے انگ کو انگ کھر کہتے ہیں جس میں کہانی شروع ہوتی ہے۔ باقی انگوں میں انکشاف عال ہو کر ڈراما پر ارتھنا اور اس شیر باد پر ختم ہوتا ہے۔

**قصے یا پلاٹ کی ترتیب** ڈرامے کی کہانی یا پلاٹ کو اسکی دستور (ماڈہ) کہتے ہیں جو پانچ عناصر پر مشتمل ہے۔

(الف) ریح (ریج - تخم) وہ واقعہ ہے جس پر قصے کی بنیاد ہو۔ اور جس سے تمام شایض پھوٹی ہیں۔

(ب) ہندو (قطرہ - بوند) کسی فروغی واقعہ کو اتفاقاً بیان کر کے تسلسل بیان کو قائم رکھا جاتا ہے۔

(ج) پتا کا (جھنڈا) زیبائش کے لئے ہوتا ہے اور اصطلاح میں وہ واقعہ جس کا ذکر سن بیان کے لئے کیا جائے اور قصے کی توضیح اور انکشاف ہو۔

(د) پرکاری وہ واقعہ ہے جس میں ڈراما کے بڑے ارکان حصہ نہیں لیتے۔

۱۔ کاریے (انجام) وہ واقعہ ہے جس پر قصہ اختتام پزیر ہوتا ہے۔ کاریے پر ٹھنچنے کے لئے مسب ذیل منازل

کاٹے کرنا ضروری ہے۔

(الف) آر مہجہ یعنی ابتدا

(ب) مین یعنی انکشاف واقعات

(ج) پراپتی آشا یعنی امید کا میاں بنی

(د) فی یا پتی یعنی رکاوٹوں کا رفع ہونا۔

(ه) پھلاگم، یعنی تکمیل کار

تکمیل کار کی موزونیت بھی پانچ شرطوں کے پورا ہونے پر حصر رکھتی ہے، جنہیں اصطلاح میں سندھی کہتے ہیں۔



اور جو درج ذیل ہیں :-

(الف) مکہ (چہرہ) ابتدائی واقعات جو آئندہ واقعات کے پیش خمیہ ہوتے ہیں۔

(ب) پرتی مکہ - فروعی واقعات جو تکمیل کار کے معاون یا مخالف معلوم ہوتے ہیں۔

(ج) گربہ - تکمیل کار کے لئے وہ تدابیر جن سے ظاہر رکاوٹ پیدا ہوتی ہو لیکن دراصل وہ موید غایت ہوتے ہیں۔

(د) اوکروش - جن میں کوئی واقعہ خلاف توقع ظہور میں آتا ہے۔ یعنی قصے کی روانی میں ایسا قصیدہ

جس سے توقع کے برعکس نتیجہ نکلے۔

۱۔ نزوہن - جس میں تمام اجزاء کے شمول سے ایک نتیجہ مترتب ہو کر تکمیل کار ہوتی ہے۔ پھر ان کی تفصیلات کا ایک بے پایاں دفتر ہے۔ جن کا مطالعہ اور تفہیم بہت صبر آزما کام ہے اور ہم بخوف طوالت اور بوجہ فقہان ذوق اس کے بیان کرنے سے گریز کرنا مناسب خیال کرتے ہیں۔

ارکانِ ڈراما | ہر قسم کے ڈراما کے لئے مناسب حال ہیرو اور ہیروئن ہوتی ہیں، جنھیں منسکرت میں نائک اور نائگہ کہتے ہیں۔ چونکہ ڈراما کے قسموں کی کوئی انتہا نہیں ہے اس لئے ہر طبقے کے اشخاص

کسی نہ کسی ڈراما کے ہیرو ہو سکتے ہیں۔ اعلیٰ درجے کے ڈراموں کے ہیرو دیوتا، اوتار یا انسان ہوتے ہیں اور آخر الذکر صورت میں وہ دیومالا، تاریخ یا قصے سے تعلق رکھتے ہیں یا محض مصنف کی تخلیق ہوتے ہیں۔ چونکہ ان ڈراموں میں لازمی طور پر زیادہ تر حسن و عشق کا تذکرہ ہوتا ہے اس لئے نائک میں ان صفات کا ہونا لازم ہے جو جذباتِ عشق کو ابھاریں۔ نائک یعنی ہیرو نو عمر، خوب رو، جامہ زیب، فیاض، شجاع، خلیق، مہذب اور خاندانی ہونا چاہیئے۔ اصطلاحی تقسیم کے لحاظ سے نائک چار طرح کے ہوتے ہیں :-

(الف) لٹ، یعنی زندہ دل، تغافل شعار اور شندہ جیہ

(ب) شانت یعنی حلیم اور نیکو کار

(ج) دھیرو دات، یعنی عالی حوصلہ، اعتدال پسند اور مستقل مزاج۔

(د) دھیرو دھت، یعنی پرجوش، بلند نظر اور متکبر۔

ان چار قسموں کی پھر تقسیم پر تقسیم ہوتی چلی گئی ہے جن کی تعداد ہم پر پہنچتی ہے۔ جب انسان اوتار اور دیوتا

کا بھی لحاظ رکھا جائے تو اور ۱۴۵ قیس ہو جاتی ہیں۔ ہیرو کی اتنی بسیط تفصیل کا زیر نظر رکھنا مصنف کے امکان سے باہر ہے۔ موٹا اصول یہ ہے کہ ہیرو کے اوصاف اُس کے حسب حال ہونے چاہئیں اور ایسی باتوں کا ترک باوجود ان کی صداقت کے لازم ہے جو ہیرو کے شعار کے خلاف ہوں۔ مثلاً راون کی فیاضی اور علم و فضل کا ذکر قابل حذف ہے، اور سری رام چند رجبی کا بالی کو دھوکے سے قتل کرنا ڈراما میں بیان نہیں ہوگا، یا بھیم کا دریو دھن کو کمرے نیچے ضرب لگا کر ہلاک کرنا نالک میں قابل نمایش نہیں۔ یہ باتیں گو اُس روایت میں موجود ہوں جس پر ڈراما کا پلاٹ مبنی ہو مگر ان کا تذکرہ ڈرامے کے دائرہ عمل سے باہر ہے۔

۲۔ (ہیروئن) ہیروئن نالک کو اسپراؤں، دیولیوں، سنتوں کی بیویوں شہزادیوں، رانیوں اور ویشیائیوں سے منتخب کیا جاتا ہے خاص خاص حالاتوں کے لحاظ سے نالک کی آٹھ قیس ہیں۔

(۱) سوادین تیکا (پتی برتا) جو اپنے خاوند کی فرمان بردار ہو۔

(۲) وسکا سیجے۔ ایک دوشیزہ جو سولہ سنگار سے آراستہ اپنے عاشق کی منتظر ہو۔

(۳) ورہٹ کھٹیا۔ جو اپنے خاوند کے بروگ میں بے قرار ہو۔

(۴) کھنڈیاں۔ جو اپنے عاشق کی بے وفائی سے نالاں ہو۔

(۵) کلہان تریتا۔ جو حقیقی یا فرضی تغافل کی شا کی ہو۔

(۶) سپر سدا۔ وہ جس کا عاشق وقت مقرر پر نہ آئے اور اُسے سراپا حسرت و یاس بنا دے۔

(۷) پروشٹ بھر تریکا۔ جس کا خاوند یا عاشق پر دلیں میں ہو۔

(۸) ابھی ساریکا۔ جو فوراً اپنے عاشق کو بلائے یا اس سے ملنے جائے۔

ڈراما نگار کا فرض ہے کہ نالک میں وہ باتیں پیدا کرے جنہیں رسالہ نگار یعنی زیبائش و آرائش کہتے ہیں۔ اور تعداد میں بیس ہیں۔ اور حسب ذیل پندرہ ان میں بہت اہم ہیں۔

(۱) سوہا۔ حسن و شباب

(۲) مداد و حرا۔ خوش مزاجی

(۳) دھیریا۔ وفاداری

- (۴) بھاؤ - جذبات قلب کا خفیف اظہار
- (۵) ہاوا - جذبات قلب کا قوی تر اظہار - مثلاً چہرے کا رنگ بدل جانا۔
- (۶) ہیما - جذبات قلب کا قطعی اظہار - مثلاً غش آجانا۔
- (۷) لیلہ - پیالے طرز کلام، لباس وغیرہ کی نقل آنا کر دل بہلانا۔
- (۸) ویلاس - طرز نگاہ، قول یا فعل سے کسی خواہش کا اظہار
- (۹) دچھ چٹھی - ہیجان قلب کے باعث لباس اور زیور سے بے پروائی
- (۱۰) دھیرم - عجلت اور ہجوم تفکرات کے باعث زبور اور دیگر سامانِ آرائش کو غلط طور پر استعمال کرنا۔
- (۱۱) کلکینچا متضاد حیات کی کش مکش مثلاً ایک ہی وقت میں سنج و خوشی کا ہونا۔
- (۱۲) موٹا مٹیا - خاموشی کو اظہارِ محبت کا وسیلہ بنانا۔
- (۱۳) کٹ مٹ - یونہی چھڑکے لئے پیالے کے اظہارِ محبت سے برا ماننا۔
- (۱۴) وکرت - شرم و حیا کے باعث جذبات دلی کو دہانا۔
- (۱۵) لت - غورِ حسن اور لذتِ وصال کا اظہار مثلاً ناز سے اٹھلا کر چلنا، پرتکلف کپڑے پہنا، سنگار کرنا۔
- دیگر ارکانِ ڈراما | ہیرو اور ہیروئن کے علاوہ دیگر ارکانِ ڈراما جن سے ڈرامے کا رنگ یعنی جسم بنتا ہے حسب ذیل ہیں۔

- (۱) پیت مرد - ہیرو کا رفیق اور راز داں۔
- (۲) پرتی نالک - ہیرو کا مخالف (جسے انگریزی ڈرامے میں (Willian) ولین کہتے تھے اور دورِ حاضرہ میں اسے ترک کر دیا گیا) جیسے سری رام چندر جی کا مخالف راجہ راون اور سری کرشن جی کا مخالف راجہ شیشپال اور ییشٹھر کا مخالف دریودھن۔

- (۳) مصاحب، وزرا، ندیم اور ملازم
- (۴) دِیت - ندیم خاص، فنون لطیفہ، خصوصاً موسیقی اور نظم کا ماہر۔ وہ کسی اہم کیرکٹر کا اتالیق اور بے تکلف رفیق ہوتا ہے۔

(۵) ودوشک - ہیرو کا طریف اور ادنیٰ رفیق نہ کہ نوکر۔ عجیب بات یہ ہے کہ اُس کے ذالغن ہمیشہ کسی برہن کو تفویض کئے جاتے ہیں۔

اصطلاحی تعریف کے مطابق بدوشک وہ شخص ہے جس کی مضحکہ خیز عمر، لباس اور بھدا جسم لوگوں کو ہنسائے اُس کا پارٹ سہو و خطا کا مجموعہ ہوتا ہے۔ وہ ایک شخص کی بجائے دوسرے کا نام لے لیتا ہے، اپنے فرض بھول جاتا ہے اور ہرستوں سے جو اس کے راستہ میں آئے، ٹکریں کھاتا ہے، اُسے ایک پیر نابالغ سمجھنا چاہیے، جو ہر وقت کھانے پینے کی چیزوں کی تلاش میں رہتا ہے۔ ہمیشہ مشکلات کی الجھنوں میں پھنسا رہتا ہے۔ قیامت کا مغلوب غلبہ ہو مگر روتے روتے بچوں کی طرح ہنس بھی دیتا ہے۔ اڈلین، مارٹل اور ٹنگل اسے مغربی تھیسٹر کے (ج) بھون اور فونل (ج) طریف مسخرے پر ترجیح دیتے ہیں۔

(۶) سکھیاں - ہیروین کی سہیلیاں۔

(۷) ادنیٰ افراد - سوسائٹی کے ہر طبقے سے لئے جاتے ہیں۔ چندال بھی پسج پرا آ جاتے ہیں۔ رنوا اس میں راجہ کی خدمت کے لئے خواصوں کا ہونا ضرور ہے جو رامشکروں (گائیوں) کے فرائض بھی سجالاتی ہیں۔

**ڈرامے کی نمائش**  
**سے مدعا**  
 ڈرامے کو اسٹیج پر دکھانے کا یہ مدعا ہے کہ تفریح اور ہنسی کھیل کے پردے میں لوگوں کو تلقین و تبلیغ کی جائے اور اس غرض کو وہی ڈراما پورا کر سکتا ہے جو ان جذبات کے اثر کو تمام شایوں کے دل پر نقش کر دے جن کا اظہار یہ نظر ہو۔ ان جذبات کو رس یعنی ذالغہ یا مزہ کہتے ہیں اس حسن و انشا اور اس کے احساس پر معنوی ہوتے ہیں لیکن عموماً یہ اثر معلول نہیں بلکہ علت ہوتا ہے۔ یہ اثر بھاؤ سے پیدا ہوتا ہے۔ جس مراد دل کی کیفیت ہے اس کیفیت قلب کے منظر وہ لوگ ہوتے ہیں جو اسے محسوس کرتے ہیں اور اس کا اثر ان لوگوں کے دلوں پر ہوتا ہے جو اسے مشاہدہ کرتے ہیں۔ بھاؤ کی دو قسمیں ہیں۔ (۱) استحاین (دلمی) (۲) دھیمی چارن (عارضی) دلمی کی نو قسمیں ہیں جن کی تفصیل درج ذیل ہے:-

(۱) رتی - کسی چیز کی خواہش جو دیکھنے یا سننے یا یاد کرنے سے پیدا ہو۔

(۲) ہاس - ہنسی یا خوشی - یہ ہنسی خندہ نصیحت سے متمیز ہوتی ہے۔

(۳) شوگ - معشوق سے جدائی کا منہج بعینہ غم ہجر۔

(۴) کرودھ، جبر و سختی کی دریافت

(۵) آت سار، بلند خیالی یا وہ جس جو شجاعت، فیاضی اور رحم کی محرک ہو۔

(۶) بچے - خوف سزائش

(۷) بگچ ساہ - نفرت و تحارت - یعنی وہ کیفیت قلبی جو کسی مکروہ شے کے دیکھنے، چھونے یا اس کا ذکر کرنے سے پیدا ہو۔

(۸) وسے، حیرت - یعنی وہ کیفیت قلبی جو کسی حیرت انگیز چیز کے دیکھنے، چھونے یا اس کا ذکر کرنے سے پیدا ہو۔

(۹) شانیت، وہ کیفیت قلبی جو تمام متعلقات انسانی کو فانی اور حقیر سمجھتی ہے۔ عارضی بھاؤ کی طرف متوجہ ہونے پہلے چند دیگر اقسام کا ذکر کرنا مناسب ہے کہ یہ عارضی اور دائمی بھاؤ ہر دو میں مشترک ہیں اعمیٰ:

(الف) آدمی بھاؤ، وہ ابتدائی اور متعلقہ کیفیات جن سے دل یا جسم کی کوئی خاص حالت ظاہر ہوتی ہے۔

(ب) انو بھاؤ، وہ خارجی علامات ہیں جو بھاؤ کی ہستی کو ظاہر کرتی ہیں۔

(ج) شیوک بھاؤ، جذبات کا بلا ارادہ فطری اظہار جو مندرجہ ذیل آٹھ اقسام پر مشتمل ہے۔

۱۔ ستبھ، بے حس و حرکت ہو جانا

۲۔ سوید، پسینہ آنا

۳۔ رومانچا، جسم کے رنگٹوں کا کھڑا ہونا۔

۴۔ سور وکار، آواز کا متغیر ہونا۔

۵۔ وسے تھو، جسم کا کانپنا

۶۔ ورن وکار، چہرہ پر ایک رنگ آنا اور ایک جانا

۷۔ اششرو، آنسو

۸۔ پرلے، ہاتھ پاؤ کا کام نہ دینا

وہ بھی چارن (عارضی) بھاؤ کی حسب ذیل قسمیں ہیں:

(۱) نزوید - کسر نفسی - اسکے (وسے بھاؤ) علائق دنیاوی سے بیزاری اور گیان حاصل کرنے کا شوق - اور

راؤ بھاؤ، آنسو، ٹھنڈی آہیں، اور بے چینی کا اظہار

(۲) گلانی۔ برداشت کی ہمت نہ رہنا۔ اسکے

وی بھاؤ غم و اندوہ کی فراوانی، ریاضت جسمانی یا خوشی، بھوک اور پیاس کی شدت اور  
ان کے جسمانی، چہرے کے رنگ کا تغیر اور اعضاء کا کانپنا۔

(۳) شنکا۔ ناپسند امر کے واقع ہونے کا اندیشہ یا پسندیدہ امر کے واقع ہونے میں شک اسکے

وی بھاؤ دوسرے شخص سے نفرت یا ذاتی بدعسلی اور

الو بھاؤ کانپنا، نگاہ اور حرکات میں پریشانی خاطر کا اظہار، خلوت پسندی

(۴) اسویا۔ دوسرے کی عظمت و برتری کو دیکھ کر جلنا اور اس کی تذلیل کے درپے ہونا۔ اسکے

وی بھاؤ زود رنجی، کمینہ پن اور

الو بھاؤ غصے کے تیور، غیب چینی۔

بعض مصنفین ارشے کو اسویا کا مترادف خیال کرتے ہیں لیکن ایک عالم اس کو اسویا کی قسم قرار دے کر  
اُسے صدا اور رقیب کی عزت و تواضع کے برداشت نہ ہونے تک محدود کر دیتا ہے۔

(۵) مدہ۔ سرخوشی، وفورِ مسرت اور غموں کو بھول جانا۔ اسکے

وی بھاؤ فشیات کا استعمال اور

الو بھاؤ چلنے میں لڑا کھڑانا۔ لفظوں کا منہ سے رُک کر نکلنا، غنودگی، کبھی ہنسنا کبھی رونا

(۶) سرم۔ تھکان۔ اسکے

وی بھاؤ جسمانی مشقتوں۔ خواہشاتِ نفسانی میں انہماک

الو بھاؤ پسینہ، پڑمردگی۔

(۷) اسے کام سے جی چرانا۔ اسکے

وی بھاؤ تھکان، آرام طلبی، حاملہ ہونا، گیان، دھیان اور

الو بھاؤ رُک رُک کر بادلِ خواہستہ چلنا، سر نیوڑائے رہنا، جان بیاں لینا، چہرے کے رنگ کا سیاہ ہو جانا

(۸) دیتیے۔ محنت اور تکلیف کے باعث کبیرہ خاطر ہونا۔ اسکے

وی بھاؤ | بے وفائی، بے پروائی، نفرت اور

انوبھاؤ | بھوک، پیاس، پھٹے پرانے کپڑے، چہرہ اُڑا ہوا۔

(۹) چیتا۔ درد آمیز غور، ناگوار باتوں کو یاد کرنا۔ اسکے

وی بھاؤ | کسی مرغوب طبع چیز کا کھوجنا اور

انوبھاؤ | آنسو، آہیں، تغیر رنگ، بدن میں آگ سی لگ جانا۔

(۱۰) موہ۔ حیرانی، گھبراہٹ یعنی اس بات کا فیصلہ نہ ہو سکے کہ کیا کیا جائے اور کیا نہ کیا جائے۔

وی بھاؤ | خوف، دیدہ دلیری، ورد آموز یاد اور

انوبھاؤ | سرچکنا، زمین پر گر پڑنا، بے ہوش ہو جانا۔

(۱۱) سمرتی یاد۔ یاد

وی بھاؤ | یاد کرنے کی کوشش، اجتماع خیالات

انوبھاؤ | بہوین تمنا۔

(۱۲) مہرتی۔ قناعت، صبر، طمانیت قلب اسکے

وی بھاؤ | علم، طاقت۔

انوبھاؤ | تعیش بلاخل، صبر سے تکلیف برداشت کرنا۔

(۱۳) دریدا۔ جیا، تعریف و تعریف سے پہلو بچانا۔ اسکے

وی بھاؤ | ناوا جبیش سے آگاہ ہونا، بے غزنی، شکست اور

انوبھاؤ | آنکھیں نیچی رہنا، سر جھکائے رہنا، منہ چھپانا، لہجہ

(۱۴) چلتا۔ تلون، عجلت، بار بار ایک چیز کو دوسری سے بدلنا۔ اسکے

وی بھاؤ | حسد، نفرت، طیش، خوشی

انوبھاؤ | ختم آلود نگاہیں، گالی گلوچ، مار پیٹ، جوجی میں آنے لگ کر گرنا۔

سر کا دنگ

(۱۵) ہر شے - خوشی، تفریح، قوائے ذہنی - اسکے

دی بھاؤ عاشق دوست یا سہیلی سے ملنا، بیٹا پیدا ہونا۔

انہر بھاکھڑا، پسینہ آنا، آنسو نکل آنا، سبکیاں لینا، آواز بدل جانا

بے قراری، تشویش جو کسی خلاف توقع یا ناخوش گوار واقعہ کے ظہور میں آنے سے پیدا ہو سکے

دی بھاؤ کسی دوست یا دشمن کی آمد - کوئی ارضی یا سماوی حادثہ ہونا - کسی فوری خطرے کا اندیشہ

الو بھاؤ پھسل جانا، گر پڑنا، قلابازی کھانا، بھلت، طاقت رفتار نہ ہونا۔

(۱۶) جرتا - کسی جس کا بے کار ہو جانا، سب قسم کے کام کاج کے ناقابل ہو جانا اسکے

دی بھاؤ کسی خوش گوار یا ناگوار چیز یا امر کا بعد کثیر پیش آنا، سننا یا دیکھنا۔

الو بھاؤ خاموشی، ٹکٹکی باندھ کر دیکھنا، معاندانہ تغافل۔

(۱۸) گرو - عجب و تکبر، اپنے آپ کو سب سے بڑا سمجھنا۔ اسکے

دی بھاؤ خاندان، حسن، مرتبہ یا حکومت پر اثر آنا۔

الو بھاؤ بے ادبی، ابرو پیل، گستاخی، تمقہ، قوت آزما کاموں پر ہاتھ ڈالنا۔

(۱۹) وشاد - کامیابی سے مایوسی ہونا مصیبت کا اندیشہ۔ اسکے

دی بھاؤ دولت، ناموری یا اولاد حاصل کرنے میں ناکام رہنا یا ان کا ضائع ہو جانا

الو بھاؤ آہیں بھرنا، دل دھڑکنا، خود فراموشی، دوستوں اور مرہبوں کی تلاش میں رہنا

(۲۰) اوت سکے - بے صبری اسکے

دی بھاؤ انتظار یار

الو بھاؤ بے قراری، سستی آہیں

(۲۱) بندرا - غنودگی، قوائے ذہنی کا تشج یا اعضا کا معطل ہو جانا۔ اسکے

دی بھاؤ جسم کا اور دل کا ٹھک جانا۔

الو بھاؤ پٹھوں کا ڈھیلا پڑ جانا، آنکھیں جھپکنا، جانی لینا، اونگھنا



(۲۲) آپسار۔ بھوت چٹنا یا ستاروں کا گردش میں آنا اس کے

وی بھاؤ | ناپاکی، خلوت، و فور خوف ورنج

انوبھاؤ | زبان منہ سے باہر نکالے پھرنا، تشنج کے باعث زمین پر گرنا، منہ میں کف آنا آپس بھرنے کا ذکر

(۲۳) سپیت - نیند آنا۔ اس کے

وی بھاؤ | نیند آنا اور

انوبھاؤ | آنکھیں بند کرنا، حرکت نہ کرنا، زور زور سے سانس لینا۔

(۲۴) ویورھ۔ احساس کا کھلنا، نیند سے جاگنا۔ اس کے

وی بھاؤ | غنودگی کا رفع ہونا

انوبھاؤ | آنکھیں ملنا، انگلیاں چٹکانا، اعضاء کو چھلکانا۔

(۲۵) امرش۔ رقابت یا مخالفت سے بے قرار ہو جانا۔ اس کے

وی بھاؤ | شکست، بے عزتی

انوبھاؤ | پسینہ، آنکھوں کی سرخی، سر کا ہلنا، بدزبانی، مار پیٹ

(۲۶) دہتھا۔ بھیس بدلنا، افعال ذاتی سے جذبات کو چھپانے کی کوشش کرنا۔ اس کے

وی بھاؤ | حجاب، مکر، تعلی

انوبھاؤ | اصلی طریقوں کے خلاف دیکھنا، کلام کرنا یا کام کرنا۔

(۲۷) اگرٹا۔ جبر و جور۔ اس کے

وی بھاؤ | قصور یا جرم کی تشہیر، خست طبعی

انوبھاؤ | بدنام کرنا، گالیاں دینا، پیٹنا

(۲۸) منی۔ اندیشہ، ذہنی نتیجہ، اس کے

وی بھاؤ | شاستروں کا پڑھنا

انوبھاؤ | سر ہلانا، تیوری پڑھنا، نصیحت یا ہدایت دینا۔

(۲۹) ویادہی - بیماری اسکے

وی بھاؤ | اخلاط کا بگڑنا، گرمی یا سردی کا اثر، جذبات نفسانی کا مہجبان -

انوبھاؤ | مناسب حال علامات جسمانی . .

اندر بھائیں غور و فکر کا فقدان - اسکے

وی بھیر - مگدھس یا گھسی مرغوب شے کا ہاتھ سے جانا، قسمت کا پلٹ جانا

انوبھاؤ | بے تکی باتیں کرنا - بغیر کسی سبب کے ہنسنا، رونا یا گانا

(۳۱) مرن - موت - اسکے

وی بھاؤ | دم کلنا، زخمی یا مضروب ہونا -

انوبھاؤ | زمین پر گرنا، بے حس و حرکت ہو جانا -

(۳۲) ترس - بلا وجہ ڈرنا - اسکے

وی بھاؤ | خوف ناک آوازیں سننا، ڈراؤنی چیزیں دیکھنا -

انوبھاؤ | حرکت نہ کر سکتا، کانپنا، پیدینہ آنا، پٹھوں کا ڈھیل پڑ جانا -

(۳۳) وترک - غور، بحث - اسکے

وی بھاؤ | مشتبہ قرآن کا احساس اور

انوبھاؤ | سر ہلانا، بھوس چڑھانا -

اس کے متعلق پروفیسر شاہ بلگرامی کیا خوب فرماتے ہیں کہ ”ان اصولوں اور تقییموں پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے بھی یہ امر واضح ہوتا ہے کہ ان کے موجودوں کو جذبات انسانی کے طوفانی سمندر کی تہ میں پہنچنے میں کس قدر دسترس و تصور و رسائی ذہن حاصل تھی مختلف جذبات کی تشریح ہی کیا کم تھی - پھر اس پر طرہ یہ کہ وجوہ تحریک کا پتا لگانا اور اس کی تعیین کرنا کہ جذبات اندرونی کا اعضاء خارجی پر کیا اثر پڑتا ہے، کتاب فطرت کے عمیق مطالعے کی دلیل نہیں ہے تو تو اور کیا ہے؟“

رکس | جیسا کہ قبل ازیں اجمالاً بیان کیا گیا ہے - اس اصطلاح کی علت وہ نسبت ہے جو جو اس ذہنی اور جسمانی میں

پائی جاتی ہے مثلاً محبت یا نفرت کے احساس کو فیرینی یا تلخی کا ذکر کر کے ظاہر کرنا۔

رس ہوتے تو عبارت میں نہیں لیکن وہ اُس اثر سے محسوس ہوتے ہیں جو سامعین یا ناظرین پر پڑتا ہے۔ ابتدا میں وہ بجاؤ سے منطبق معلوم ہوتے ہیں مگر غور سے دیکھو تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ حقیقت کے خلاف ہے۔ رس دراصل بجاؤ کا حاصل ہے۔

بھرت کی تشریح کے مطابق رس آٹھ قسم کے ہیں لیکن بعض علماء حسب ذیل نواقص قرار دیتے ہیں۔

(۱) سرنگار - عشق (۲) ہاسے - حسرت

(۳) کرونا - نرم دلی (۴) رادور - غصہ

(۵) ویر - ہمت (۶) بیانک - خوف

(۷) بھش - نفرت (۸) اوبھوت - تعجب

(۹) ثانت - امن و سکون

اگرچہ اس فہرست کا پھیلاؤ ممکن ہے مگر باقی تمام جذبات انہیں کے ذیل میں آجاتے ہیں۔ ہند قدیم کے ڈرامے میں گو جذبہ عشق کو درجہ امتیاز حاصل ہے مگر یہ کوئی جزو لاینفک نہیں۔ اور متعدد ایسے ڈرامے ہیں جن میں عشق کا نام تک نہیں آتا۔ عشق کی تین قسمیں قرار دی گئی ہیں۔

(الف) بھوگ - عاشق و معشوق کو ایک دوسرے سے یکساں محبت ہو اور وہ ملتے رہتے ہوں۔

(ب) ریوگ - عاشق و معشوق ایک دوسرے کی محبت سے آگاہ نہ ہوں اور نہ ملتے ہوں۔

(ج) وپریوگ - وصل کے بعد فراق ہو۔

ویر - یعنی ہمت کا اظہار تین طریقوں سے ہوتا ہے۔ (۱) فیاضی (۲) رحم اور (۳) شجاعت سے۔

بھش - یعنی نفرت جو کسی گہنا و نی چیز یا بد بویا گالی گلوچ سے پیدا ہو۔

رادور - کمال طیش کو کہتے ہیں جس کا اظہار زور سے ہاتھ پاؤں مارنے و دھکیاں دینے اور مار پیٹ

کرنے سے ہوتا ہے۔

ہاسے - وہ مسرت ہے جو اپنے یا کسی اور کے جسم یا تقریر یا لباس وغیرہ کی تضحیک سے پیدا ہو۔



سے دیکھتے تھے۔ قدیم ہندی ڈرامے کی تاریخ کے مطالعہ کے وقت یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اس کی نمائش کوئی معمولی بات نہ تھی جس کی غرض محض تفریح طبع ہو، بلکہ وہ ہمیشہ کسی مذہبی تقریب یا قومی تیوہار کی جزو اعظم ہوتی تھی۔ ڈرامے کے متعلق ضخیم کتابیں موجود ہیں۔ مگر ان میں ٹھیکر کا ذکر تک نہیں۔  
 کار میں جو فن ڈرامہ کے متعلق ایک جامع کتاب ہے، ارتجالا ایک ایسے  
 و سرود کے تماشے دکھائے جاتے تھے۔ پروفیسر ہور وٹز آج سے  
 کا نقشہ حسب ذیل الفاظ میں کیٹتے ہیں۔

مکالیداس نے ایک نیا ڈرامہ تیار کیا ہے جس کی پہلی نمائش موسم بہار میں قرار پائی ہے۔ اہل اجین اپنے تئیں  
 پرنا کر رہے ہیں اور فرط ارادات سے کتے پھرتے ہیں کہ سلاست زبان اور صداقت جذبات میں ہندوستان  
 کا کوئی ڈرامہ نگار اس سے لگائیں کھا سکتا۔ ہمارا جہ بکر باجیت خواہش ظاہر کی ہے کہ ڈرامہ شاہی محل میں سٹیج کیا  
 جائے منتخب روزگار ایکریڈیٹ استاد شاعر علم پرورد ربار اور اس پر موسم بہار کے اجتماع سے جو کیفیت  
 پیدا ہوگی سب اس کے لیے ہمہ تن انتظار ہیں۔ محل کا سنگت سال جو بالعموم رقص و سرود کی محفلوں کے لیے  
 وقف تھا سنگت کی نمائش کے لیے تیار کیا گیا ہے۔ اکٹھے ہو جانے والے بڑے بڑے دروازوں کی جگہ اسٹیج  
 کا زردوزی پردہ لٹکا ہے جس کے سامنے ایک کشادہ صحن میں سامعین کی نشست کا انتظام ہے۔ صحن کے گرد گڑ  
 سنگ مرز کے خوبصورت ستون حلقہ باندھے کھڑے ہیں جن پر تازہ پھولوں کے ہار چڑھائے جا رہے ہیں۔ صحن  
 کے عین وسط میں سرخ رنگ کا شاہی شامیانہ نصب ہے جس کی سنہری جھالیں چکاچوند کا عالم پیدا کر رہی ہیں  
 شامیانہ چھ تقریقی چوبوں پر قائم ہے اور چوبیں بجائے زمین کے پھولوں کے ڈھیروں پر کھیں ہیں۔ اسٹیج کے سامنے  
 بھی پھول کثرت مگر حلیقہ سے سجائے ہیں۔ ٹھیکر کے پہلو میں شاہی جھنڈا ہوا میں لہرا رہا ہے۔ اسٹیج کا پردہ لٹل  
 والماس کی ایک زنجیر سے لٹکا رکھا ہے۔ یہ گرانبھا زنجیر شاعر کی نذر کی جائے گی۔ کیونکہ ہمارا جہ خوب جانتا ہے  
 کہ ادبیات کی قدر کیسے کرتے ہیں۔

پیدہ صبح کی نمود کے ساتھ اسٹیج کے عقب میں ساز پھیرتے ہیں اور ہمارا جہ بکر باجیت تاج سر پر رکھے  
 شاہی لباس پہنے اپنے خدم و حشم کے جھرمٹ میں جلوہ افروز ہوتا ہے۔ ماتحت راجاؤں کو تخت کے بائیں

اور ہمارا فی اور کینزوں کو دائیں ہاتھ پر جگہ ملتی ہے ہمارا فی کی خواص کے ہاتھ میں ایک سونے کی بانسری اور  
 بہار بھولوں کا گلہ ستہ ہے جو ہمارا فی ملک اشعار کو تحفہ دے گی سیاہ فام غلام سٹخ ور دیاں پہنے اور  
 لٹکائے فواکھات تقسیم کرتے پھرتے ہیں اس کا لی گھٹائیں سفید گردنوں والی ماہ جیں خاتونیں تھیں  
 کھانسی چک رہی ہیں۔ دور دراز مقاموں سے آئے ہوئے معزز ہمان اپنی اپنی

جگہوں پر بیٹھے باتوں میں مسعود سلطنت پشتوایان دھرم برہن چھتری غنیکہ اچین کی سوسائٹی کی روح اس  
 مجلس میں موجود ہے۔ کہیں چند مدبر نیپاں رات کے استیصال کی تدابیر پر بحث کر رہے ہیں۔ کئی شوقین  
 مزاج کسی معشوق کی باتوں یا مرغوں کی پالی کا ذکر کر رہے۔ ایک سکون پرورد گوشہ میں شاہی جوتشی درہامید ایک  
 سفید ریش ایرانی سے سرگرم کلام ہے۔ شاہی مدیر سنکرت لغات کے آخری جزو اپنے اس جینی دوست کے  
 حوالہ کر رہا ہے جو جنوبی چین سے محض اس غرض کے لیے آیا ہے۔ یکایک سارنگی۔ ستار اور بانسری ہم آہنگ  
 ہو کر کوئی خوش آئند چیز بجاتے ہیں۔ اور چند خوش گلوں جو ان سامنے آکر بھجن گاتے اور ہمارا ج اور برہمنوں کا خیر مقدم  
 کرتے ہیں۔ اس کے بعد سوتر دہارا شیر باد دیتا ہے اور ظرافت آمیز نظم میں حاضرین سے توجہ کی التماس کرتا ہے۔  
 شاہی حاجب جو احرات کی زنجیر کھول کر کالیداس کے سر پر رکھ دیتا ہے۔ اور پردہ دھو حصوں میں تقسیم ہو کر کھپٹ  
 جاتا ہے۔ تالیوں اور ٹخین کے نعروں سے معلوم ہوتا ہے کہ جنگل کا سین جس سے ڈراما کا افتتاح ہوتا ہے،  
 بہت مقبول ہوا ہے۔ پہاڑ سے آبشار کے گرنے کی آواز دور تک سنائی دیتی ہے اور نوظلوع آفتاب کی سنہری  
 شعاعیں سرسبز درخت کے پتوں سے چھن چھن کر ہمارا جہ و شودنت (ایک کیرکٹر) کے چہرے پر پڑ رہی ہیں۔  
 ہمارا جہ دھقانی لباس پہنے تیر و کمان ہاتھ میں لیے اپنی شکاری رتھ سے اترتا ہے اور رتھ بان سے نصیح  
 سنکرت نظم میں مخاطب ہوتا ہے۔ اب اسٹیج کے پچھلے حصہ کو بلند کیا جاتا ہے اور ایک چراگاہ نظر آتی ہے جس  
 میں دو سانولے رنگ کی لڑکیاں پودوں کو سینچ رہی ہیں۔ سوتر دہارا اپنے لمبے عصا کو گردش دیکر شکنتلا کے اسٹیج پر  
 آنے کا اعلان کرتا ہے۔ دم بخور حاضرین یہ دیکھنے کے لیے بیتاب ہیں کہ آیا ایکٹرس اپنے فرض سے عمدہ برآ ہوتی  
 ہے یا نہیں۔ وہ اپنے لب کھولتی ہے اور اس کے منہ سے ہر لفظ موسیقی میں ڈوب کر نکلتا ہے اس کے سینہ کا ابھار  
 اس کی رعنائی اور بلا تنصص حرکات حاضرین کے دل پر قبضہ کر لیتی ہیں۔ دربار کو فرط حیرت سے تالی تک بجانے کا

ہوش نہیں رہتا۔ اور اس طرح یہ نامک انجام تک پہنچتا ہے۔“  
اسی طرح ڈاکٹر ولسن سنگت سال کے متعلق فرماتے ہیں کہ اس کے متعلق علماء نے حسب ذیل ہدایات بیان کی ہیں۔

”منہج کا کمرہ کشادہ اور خوشنما ہونا چاہیے اس کی چھت اعلیٰ اور ٹھوس ستارے کے ہارچڑھائے جائیں۔ گھر کا مالک وسط میں سنگھما سن پر بیٹھے۔ اہل جرم کے دیباچے ان کے پیچھے اہلکارانِ سلطنت یا گھر کے ملازم ہوں۔ بڑا۔ دیووں، دیدل اور دیگر علماء کو درمیان میں بٹھایا جائے۔ خوبصورت خواص آقا کے گرد حلقہ بنائیں۔ سونے پنکھا اور کوئی چوری بلائے اور عصارہ دربار جابجا امن اور خاموشی قائم رکھنے کے لیے منگن کیے جائیں۔ جب تمام لوگ بیٹھ جائیں تو ساز بجے۔ جس کے بعد سب سے لائن رفاصہ پر دسے سے نکل کر سامنے آئے۔ حاضرین کو سلام کرے اور ناچتی ہوئی حاضرین پر پھول برسائے۔ ان دونوں بیانوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ

(۱) حاضرین اور تماشہ گروں کے درمیان ایک پردہ حامل ہوتا تھا۔

(۲) گاہے گاہے سنیری بھی استعمال کی جاتی تھی۔

(۳) چیزیں بھی سیٹج پڑتی تھیں۔

(۴) زمانے پارٹ عورتیں کیا کرتی تھیں۔

(۵) کیر لٹر کے مناسب حال لباس پہنا جاتا تھا۔

اس کے علاوہ اس وقت کے تمدن کی بھی جھلک نظر آ جاتی ہے جس پر روشنی ڈالنا ہماری بحث سے

خارج ہے۔

قرآن سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں ایکٹروں کی کمپنیاں جابجا موجود تھیں۔ یہ لوگ قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ ان ایکٹروں کے زمرہ اجاب میں نغز گو شعرا اور پراگم پنڈت پائے جاتے ہیں اگلے زمانہ میں شعرا کی دوستی فرماں روا یا ان ملک و مقتدا یا ان دین تک محدود ہوتی تھی۔ اس لیے ایکٹروں اور شاعروں کا ہمیشہ اہم مشرب ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ ان کے پیشے کی کمال عزت و توقیر کی جاتی تھی۔





کی خراب پر نہیں چڑھا اس لیے اس پر کچھ کننا قبل از وقت ہے۔

(۱) چھ کنک یا مٹی کی گاڑی (کھلونا) یہ قدیم ترین ڈراما دو سوال  
قدیم ہندی ڈرامے اور ڈراما نگار | قبل مسیح کی تصنیف ہے۔ میٹر کے ایس راؤ وکیل بلاری دہرا دھار

اسے ہمارا راجہ شودرک کی تصنیف بیان کرتے ہیں مگر پروفیسر مور وٹنر کی رائے میں اس کے  
شودرک کی خوشنودی مزاج کے لیے تصنیف کیا تھا۔ اس ڈرامے کے دو  
اور ایک باعصمت رقاصہ کی کہانی بیان کرتے ہوئے ہندی  
نناج بہ اور راجاؤں کے سالوں کی ستم آریاں دکھائی دیتی ہیں۔ اصل پلاٹ میں ایک سیاسی کی شکلی کہانی ہے جس میں  
تحت حکمران خاندان سے نکل کر دوسرے ہاتھوں میں جا پڑتا ہے یہ ڈرامہ انگریزی ادب جرمنی میں ترجمہ ہو چکا ہے  
اور لندن برلن اور میونخ میں بڑی دھوم سے ایسٹج ہوا ہے انگریزی زبان اس کے ترجمہ کے لیے آفٹر سائمن کی  
احساندہ ہے۔

(۲) کالیداس اور اس کے ڈرامے | ہندوستان کے سرمایہ ناز ڈرامہ نگار کالیداس نے مسیح سے ایک  
صدی پیشتر ہمارا راجہ بکر باجیت کے علم پرورد بار میں شکپیر اور بن جٹن  
کے جلونے دکھائے اور جدید عالم پر اپنے دوام کی ایسی فکر لگایا کہ مرد و ایام کے ساتھ ساتھ اسکی شہرت اقصائے  
عالم میں پھیل رہی ہے۔ فطرت جو تاثرات عاشق کے دل میں پیدا کرتی ہے ان کے اظہار میں جو قدرت کالیداس  
کو حاصل تھی اس کی مثال پیش کرنے والا مادہ گیتی نے آج تک پیدا نہیں کیا انہما حسیات کی نزاکت اور تخیل کی بلند  
پروازی میں وہ آج تک تمام شعرا کا امام مانا جاتا ہے۔ پروفیسر مور وٹنر ایک روایت کی رو سے بیان کرتے ہیں۔  
کہ کالیداس کی قبر سیلون میں سمندر کے کنارے ایک پہاڑی پر تھی جس کا اب پتہ نہیں ملتا یہ اطلاع کچھ عجیب سی  
معلوم ہوتی ہے اسی زمانہ میں کالیداس کا آجین سے چل کر سیلون جانا اور پھر جت میں جلنے کے بجائے مدفون  
ہونا ظاہر افسانہ معلوم ہوتا ہے۔

اس کا ڈرامہ شکنتلا گلشن ادبیات ہند کا سدا بہار پھول ہے اگر کالیداس ڈرامہ نویس کا دل ہے تو شکنتلا  
اس دل کا درد۔ تنہا اور خواب ہے۔ اس ڈرامے کو سر ولیم جونز (Sir William Jones)

نے انگریزی میں منتقل کیا اور پروفیسر منرو ولیم نے اسے نظم کے سانچے میں ڈھالا۔ گوٹے اور شگل اس ڈرامے کے بڑے مدح تھے۔ گوٹے کہتا ہے۔

”سال نو کی کلیاں اور ختم سال کے میوے، اور وہ سب چیزیں جو رُوح کے لیے غذا یا لذت دہ کام و زبان  
اسکے تھیں۔ غرضیکہ جو کچھ زمین و آسمان میں ہو وہ سب کچھ تو نے ایک نام میں جمع کر دیا ہے  
سب نعمتیں مل گئیں“

شاہ فرخ سیر کے عمد طور ایک شاعر نے اسے اردو کا لباس پہنایا لیکن نواز کی کاوش و تبحر  
زمانہ کی نذر ہوئی اور اب نادر الوجود ہے۔ مسی اور اسحر لکنوی نے اس قصہ کو ایک دلاویز شنوی میں ادا  
کیا ہے۔ اور ایک اور ڈرامہ نگار نے ڈرامے کو لکھ کر منہ چڑھایا ہے۔ حال میں ڈاکٹر ٹیگور نے اس کا پلاٹ لیکر نئی طرز  
سے بنگالی میں ڈرامہ لکھا ہے اور اس کا انگریزی ترجمہ بھی شائع کر دیا ہے۔

کالیڈاس کا دوسرا مشہور ڈرامہ وکرم اروس ہے جسکے اردو ترجمہ کے لیے ہندوستان مولوی محمد عزیز مرزا  
صاحب مرحوم کا زیر بار احسان ہے مگر افسوس یہ ترجمہ فقط ایک ادبی چیز ہے، ایسج کے مصروف کانیں ان دونوں  
ڈراموں کے ہیرو و ہر دہر دست سوچ فنی ہمارا ج اور اپسرا ہیر دین ہیں۔ ان میں عشق و محبت کا عنصر بہت نمایاں ہے  
تیسرا ڈرامہ بال میک اگنی متر اگرچہ تالیف ہی ہے پھر بھی اس میں ایک ہمارا جہ کی بیویوں کی محبت، شوہر پرستی، ستیا دھ  
سے عوام کی دلچسپی کا کافی سامان پیدا کیا گیا ہے نظرائف اور بندہ سنجی کے لحاظ سے اول الذکر دو ڈراموں سے  
بہتر خیال کیا جاتا ہے۔

اس ڈرامے کی پرولوگ تقریباً) میں کالیڈاس ہنس سائیل کوئی تیرا اور چند دیگر ڈراما نگاروں کا ذکر کرتا ہے جس  
سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ کالیڈاس سے قبل ڈرامے ہندوستان میں تصنیف ہو چکے تھے ان کے علاوہ اس کا ڈراما  
میگھ دوت (قاصد ابر) بہت مشہور ہے۔

(۳) ہمارا جہ سری ہریش دیو اور اس کے ڈرامے | ہمارا جہ سری ہریش دیو و الی قنوج کے عمد یعنی ساتویں  
صدی عیسوی کے آغاز میں جو ڈرامے لکھے گئے انہیں بعض  
اصحاب تو ہمارا جہ موصوف کی تصنیف بیان کرتے ہیں مگر اکثر پٹنوں کی رائے ہے کہ یہ بان نامی ایک لکھنؤ نگار

کی رشحات قلم کا نتیجہ ہیں اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ان کی تصنیف کا سرہ ایک پنڈت سی دھاوک کے سر ہے۔ مگر سری ہرش دیو ایک جید عالم تھا اور کوئی وجہ نہیں کہ کیوں اسے ان ڈراموں کی تصنیف سے عاجز خیال کیا جائے۔ یہ سلسلہ حسب ذیل تین ڈراموں پر مشتمل ہے۔

(الف) رتناولی (سلک مرادید)

یہ دل آویز ڈرامہ خانگی زندگی کا مرقع پیش کرتا ہے اور پلاٹ کا مرکزی کردار ایک حنیفہ کے عشق کا قصہ ہے جس کے دوران میں سہیلون کی ایک حنیفہ کے عشق کا قصہ ہے جس کے دوران میں سہیلون کی ایک حنیفہ کے عشق کا قصہ ہے جس کے دوران میں سہیلون کی ایک حنیفہ کے عشق کا قصہ ہے۔

(ب) پری یاد رسک

یہ ڈرامہ بھی اسی ہمارا جی کی عاشق مزاجی کا ترجمان ہے۔

(ج) ناگ مند (جشن ماراں)

یہ ڈرامہ خالص سنسکرت میں ہے۔ آئی ٹسنگ یعنی سیاح جس نے یہ ڈراما قنوج میں ایسٹج ہوتے دیکھا، راوی ہے کہ اسے ایک درباری نے تصنیف کیا تھا۔ ہمارا جی ہرش دیو کے اس قدر پسند خاطر ہوا کہ اس کے لیے تمام گانے اس نے خود تصنیف کیے۔ اس میں ہیرو کے ایتھار اور ہیروئن کی محبت کو کمال حسن و خوبی سے بیان کیا ہے۔ یہ ڈراما منبذی سے شروع ہوتا ہے جس میں بدھ اور شوجی کی بیوی گوری کی صبح کا حق ادا کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہرش دیو کے عہد میں یہ کوشش جاری تھی کہ ہندو اور بدھ مت میں اتحاد پیدا کیا جائے۔

ساتویں صدی کے اختتام پر بھو بھوتی ہندوستان کا سب سے بڑا ڈراما نگار ہوا ہے جسے اکثر نقاد کالیداس کا ہمسر تسلیم کرتے ہیں اصلی کالیداس ساوٹی کا وہ نقشہ پیش کرتا ہے جو اس کی آنکھوں کے سامنے تھا مگر جس حالت میں وہ سوسائٹی کو دیکھنا چاہتا تھا اس کا ذکر نہیں کرتا۔ بھو بھوتی اپنے ڈراموں سے اصلاح و تبلیغ کا کام لیتا ہے جس کے اظہار کا کوئی پہلو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ اور اس کی خواہش بھی یہ معلوم ہوتی ہے کہ دنیا کو بہتر بنا کر سفر آخرت کرے۔ بھو بھوتی برار کے ایک برہمن کے گھر میں پیدا ہوا اور چودہ سال کی عمر میں دوبار قنوج میں ملازم ہو گیا۔ قرینا ساتویں صدی عیسوی میں

کشمیر کے ایک لشکر نے قنوج پر حملہ کر کے اسے تسخیر کر لیا۔ اور اہل کشمیر واپس جاتے وقت بہت سی اسیران جنگ ہمراہ لے گئے جن میں سے ایک بھوجپوتی بھی تھا۔ سالہا سال نہایت عزت و اکرام کے ساتھ زندگی بسر کرنے کے بعد بھوجپوتی فوت ہوا خوش گلو ہونے کے باعث اسے سری کنٹھ کہتے تھے اس کے حسب ذیل ڈرامے دستیاب

(الف)۔۔۔ ایکٹ کے قومی ڈرامہ کو بھوجپوتی کی بہترین تصنیف خیال کیا جاتا ہے۔ اس میں رامائن کے ہیرو سری راجندر جی کی گئی کے واقعات درج ہیں جو تسخیر لنگا کے بعد رونما ہوئے۔

(ب) مالتی مہادیو۔ بھرت کتھا۔ پرکرت کہیہ۔ ایک جامع کتاب ہے۔ کالیداس نے شکنتلا اور وکرما وروسی کے پلاٹ اسی کتاب سے لیے تھے۔ اور مالتی مہادیوہ سرچشمہ بھی یہی کتاب ہے۔ اہل قنوج نے یہ ڈراما سابقہ پسند کیا کہ زمانہ مابعد کے ایک ڈراما نگار اور ہندی نے اپنے وقت کی زبان میں از سر نو لکھا ہے مگر اس کاوش کو بھوجپوتی کی سحر نگاری سے کوئی نسبت نہیں۔ یہ دنس ایکٹ کا ڈرامہ روزمرہ واقعات حیات پر مبنی ہے مالتی اور مہادیو کے عشق کی داستان بیان کرتے ہوئے اس وقت کے ہندوستانیوں کی معاشرت اور تمدن کی تصویر کھینچ دی ہے۔

(د) ہنومان۔ سری راجندر جی کا سپہ سالار ہنومان نہ صرف فنون جنگ کا ماہر تھا بلکہ ادبیات میں بھی شگہ کا مل رکھتا تھا۔ اس نے والیک جی کی رامائن کو ایک قومی ڈرامہ کی شکل میں ترتیب دیا۔ اور اسے مغربی گھاٹ کی سلوں پر لکھ کر والیک جی کو دکھلایا۔ یہ تصنیف کس قدر بلند پایہ ہوگی، اس کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ والیک سے چابک دست شاعر کو اندیشہ لاحق ہوا کہ مہادیو ڈراما ان کی شہرت پر چھا جائے، اور جب اس خیال کا اظہار انہوں نے ہنومان سے کیا تو اُس نیک دل اور فراخ حوصلہ سپاہی نے وہ تمام سلیں اکھڑ کر سمندر میں پھینک دیں ان سلوں کا کچھ حصہ راجہ بھوج کے عہد میں اتفاقاً چند ہندوستانی ملاحوں کو ملا۔ اور علم دوست راجا نے انہیں اپنے دربار کے ملک الشعراء مودر کے سپرد کر کے حکم دیا کہ ان سے مالوے کے تھپڑ کے لیے ایک نایک مرتب کیا جائے مودر نے یہ کام تو کر دیا مگر کوئی قابل ذکر وہی بات پیدا نہ ہو سکی۔

(۶) نرائن بھٹ

یہ ڈراما نگار بھوجپوتی سے ایک سو سال بعد یعنی آٹھویں صدی میں فن ڈراما کی خدمت کے لیے کمر بستہ

ہوا۔ اور دینی سمارنامی نامک میں دروچی کو ٹائیک (ہیروئن) بنایا۔ قمار بازی کی مجلس کے بعد کورودروچی کو اپنا مال تصور کرنے لگے جب اس نے کمیز ہونے پر اعتراض کیا تو دریودھن کا بھائی 'دشان' اسے سر کے بالوں سے پکڑ کر دربار میں گھسیٹ لایا اور بھیم نے فرط طیش میں عہد کیا کہ وہ دروچی کے بالوں کو دشان کے ذریعہ یہ عہد بالآخر کوروجتر کے میدان میں پورا ہوا۔ یہ مضمون بہت ہولناک ہے گو نقوا

بے خاصی شہرت رکھتا ہے لیکن اس ڈراما میں اس نے ایک نہایت راکھ سے اجنباب نہیں کیا اس کے علاوہ اس شاعر نے مہابھارت کے کئی اور واقعات ڈیالے۔ یہاں یہ کہیں ہیں لیکن ہندوستانی اسٹیج پر مہابھارت کے واقعات کو وہ منزلت نصیب نہیں کرتے۔ رامان کو حاصل ہے۔ ہندوؤں کے دل سوانح رام کی سماعت سے کبھی سیر نہیں ہوتے۔ نیپالی اور تامل تھیٹر جو دھویں صدی سے رامائن کی نمائش کے لیے مخصوص تھے ہیں یہ کہنا بے محل ہوگا کہ بے شمار قدیم ہندی ڈراموں کا ماخذ رامائن ہے جن میں سے رام نامک

مصنف رام بھدر ساکن دکن جو فرانسیسی ڈراما نگار مولیئر (۱۶۲۲-۱۶۷۶) کا معاصر تھا بہت مشہور **رام بھدر دکنی** | رام کٹھا کا ہندوستان کی نسبت سیلون میں زیادہ چرچا ہے۔ اور مانڈلے اور کولمبو میں اس کے گانے زبان زد عوام ہیں۔

(۴) راجشکر

منجی نہ ہے کہ نامک سراسر سنسکرت اور پراکرت میں لکھا جاتا ہے اور جو ڈراما اول سے آخر تک پراکرت میں ہوا اُسے اہم طبع میں سنگ کہتے ہیں۔ راجشکر کے اکثر ڈرامے جو دسویں یا گیارھویں صدی تصنیف ہوئے اس قبیل سے ہیں۔

یہ شاعر کثیر التصنیف ڈراما نگار، جید انٹ پر داز اور رموز اسٹیج کا ماہر کامل تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کے ڈراموں کی عجیب بات یہ ہے کہ ایک ہی کیرکٹر متعدد ڈراموں میں رونما ہوتا ہے۔ اس کی تصنیفات سے حسبِ میل ایک نامک اور سنگ موجود ہیں۔

(الف) دو شال بھنیک۔ اس میں دکھایا گیا ہے کہ اگلے وقتوں کے راج اپنے محلات میں کس طرح

دل لگی اور تفریح کے سامان پیدا کیا کرتے تھے۔ اس کا پلاٹ بہت پیچیدہ ہے مگر کیف و جہان اور شکوہ انکشاف سے معزا، اس میں ایک دو شیرازہ مردانہ لباس پہن کر اس راجہ کے پاس نوکر ہو جاتی ہے جس سے وہ شادی کرتا ہے اور اس طرح اس کے دل میں گھر کریتی ہے۔

۱۸۔ انگریزی نثرین کتاب سے کوئی بیڈی کا مواد پیدا کرنا بڑی بات ہے جس میں یہ شاعر بہت خوبصورتی سے کامیاب ہے۔ ہمارا راجہ راؤن ہر کر لے جاتا ہے جو اس کی خواہش ازدواج کو حقارت سے ٹھکرا دیتی ہیں راؤن یوں ہو کر غم و افسوس میں ڈوب جاتا ہے اس کا منتری (دستور اعظم) اپنے مالک کی یہ حالت دیکھنے کی تاب نہ لا کر اس کے دل: فکر صورت پیدا کرنا اپنا فرض اولین خیال کرتا ہے اور جہت طبع سے کام لے کر سیتا کی شکل کی ایک قد آدم کڑیا تیار کرتا ہے۔ جس کی بڑی بڑی آنکھوں کی پتلیاں اور سرخ ہونٹ حرکت کرتے معلوم ہوتے ہیں۔ ایک طوطے کو جو عشق محبت کی باتیں کرنا جانتا ہے گڑیا کے سر میں چھپا کر بٹھا دیتا ہے۔ اور اسے راؤن کی خدمت میں پیش کرتا ہے۔ ہمارا راجہ اُسے دیکھ کر ہنستے ہنستے لوٹ جاتا ہے اور سب غصہ کا فور ہو جاتا ہے۔ جس صورتی کی اس سے بڑھ کر سچو بیچ کیا ہو سکتی ہے۔ دیکھو دانشمند وزیر گڑیا کے پردہ میں کیا نکتہ بیان کر گیا۔

(ج) پراچند پانڈویا بال مہابھارت: اس ڈرامے کے صرف دو ایکٹ ہاتھ آئے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ تکمیل سے قبل موت نے قلم ہاتھ سے چھین لیا۔ اس میں درویدی کی تحقیر اور پانڈوؤں کے بن باس کا ذکر ہے۔ درویدی کو برہمنہ تن بھرے دربار میں لانا مذاق سلیم کے لیے ناقابل برداشت ہے۔

(۸) پنچن اچاریہ

اس نے بارہویں صدی میں ایک ایکٹ ڈراما ”دھنوتجے وجے“ لکھا اور اس میں ارجن کا وراثت کے مویشیوں کو کوروؤں سے واپس حاصل کرنے کا ذکر ہے۔

(۹) مراری

اس فاضل اجل اور سنسکرت کے صرف و نحو کے عالم بے بدل نے تیرھویں صدی میں پرس رگھا دم کے نام سے ایک ڈراما لکھا۔ اور سری راجندر جی کی زندگی کے کچھ حالات بیان کیے۔ اس کتاب میں ڈراما کا عنصر

پست ہے اور طرز بیان بہت بھونڈا ہے۔ گوادریات کے لحاظ سے یہ اچھی چیز ہے۔ تمید میں مرقوم ہے کہ چونکہ معمولی لیاقت کا ایکٹر ناگ کا پارٹ نہیں کر سکتا اس لیے کھلا کھنڈال نامی ایک امام فن نے اس فرض کو ادا کیا۔

### ۱۰) وشکادات

بعض علما کا خیال ہے کہ وشکادات نے بھو بھوتی کا آخری زمانہ دیکھا ہے۔ دکا۔

بارہویں صدی کے اخیر میں جب کہ عاکر اسلامیہ ہندوستان پر قابض ہوئے۔۔۔ بن جی سے  
صرف مدرراکیش دیدہ افروزاریا بنیش ہے۔ یہ خالص تاریخی اور ہے۔ جن میں چنگ نامی ایک برہمن قتل

ہمارا جہنم کے وزیر اور قاتل رعایا کی نہایت لطیف حکمت عملا۔ حلاج کرتا ہے۔ پلاٹ از بس دلفریب ہے اور اس  
میں دوزخ اور بہشت کے نظارے دکھائے گئے ہیں حقیقت یہ ہے کہ یہ بارہویں صدی کا بہترین ڈراما ہے۔

### ۱۱) کرشن مصر ساکن متھلا

بدھ اور جین مت کے اعتقادات کی تردید کے لیے کرشن مصر نے پروردہ چند رو یعنی طلوع ماہ عقل بیدار کے  
نام سے ایک فلسفیانہ ڈراما لکھا۔

گناہ، نجات، صداقت، ایمان، اطاعت، نفس کشی، تعصب کپر کٹر قرار دیئے گئے ہیں۔ روایت ہے کہ  
یہ ڈراما اس قدر مقبول ہوا کہ فرمانفرمائے مگدھ مع اپنے خدام حشم اسے سیٹج پر دیکھنے کے لیے متھلا گیا۔ ان کے علاوہ  
اور بھی بہت سے ڈرامے دستیاب ہوئے ہیں لیکن وہ چنداں قابل ذکر نہیں۔ قدیم ہندی ڈرامے کے زوال کی  
داستان ایک مستقل عنوان کی مقتضی ہے اور اس لیے ہم یہاں صرف اتنا کہنے پر قناعت کرتے ہیں کہ حقیقی اور  
با اصول ڈرامے کا دور تیرہویں صدی کے ساتھ ختم ہو گیا۔ اور ان ڈراموں کا آغاز ہوا جنہیں اس فن کی توہین کہنا  
چاہیے۔ ان میں سے ایک

یا نقل ہے ان میں معاشرتی برقوقیوں اور بیہودہ رواجوں کی کھلی اڑائی جاتی ہے۔ اور عامیہ  
پراہمنہ | ظرافت اور صنعت ابہام سے بدرجہ اتم کام لیا جاتا ہے اس کا صرف ایک ایکٹ ہوتا ہے۔ دھرت نامہ  
دھرت سنگم (چنڈال چوگرڈی) ہسی یونویو اس صنعت کی مثالیں ہیں۔ زبان لوازمات انشائے آزاد اور سوتیلی  
ہوتی ہے۔ اس طرح کی دوسری قسم

**بھان** ہے۔ گو عہد قدیم میں یہ ڈراما کی ادنیٰ قسم میں شمار ہوتا تھا مگر اسے عروج اس زمانہ میں حاصل ہوا۔ اس ڈراما میں ایک کیرکٹر ہوتا ہے۔ اس میں ایک شخص اسٹیج پر آکر اپنے محبت کے کارنامے کسی قدر قابل اعتراض بنا کر سناتا ہے۔ اور کسی خیالی مشوق کو مخاطب کر کے باتیں کرتا ہے۔ جس لطیف کی زیبائی و رعنائی فرسے فرسے کہ تہ بکھری بکھری سناتا ہے۔ بھان میں رسم و رواج اور مذہبی احتیاط و پراہنجی روشنی ڈالی جاتی ہے۔ معائب کا زیادہ ذکر کیا جاتا ہے۔ بھان بے شمار ہیں اور خواہشات کے لیے انگشت نما۔

**ہندی ڈرامہ کا زوال** اوائل میں جین اور بدھ کہ ہیرو ڈراما کو نالج رنگ سمجھ کر اس کی سرپرستی کو اپنے اتقا اور زہد کے نفیض خیال کرتے تھے اور پیشوا ان مذہب مذکور نے ہوتے (فقوے) دیدیے کہ ان تماشوں میں شامل ہونا مذہب سے منہ موڑنا ہے۔ رفتہ رفتہ بدھ علما ڈراما کی حقیقت سے آشنا اور اپنی غلطی سے آگاہ ہو گئے بلکہ اس فن کے یہاں تک گرویدہ ہوئے کہ ڈرامے کو تبلیغ مذہب کا آلہ بنالیا اور ایکٹروں کا اس قدر احترام کرنے لگے کہ ایک سنگالی ایکٹر میں کو جسکی پاکیزہ زندگی ضرب المثل ہو گئی ہے۔ پیشوا مذہب کے زمرے میں داخل کرنے پر ناز کرنے لگے۔ ڈرامے اور اسٹیج نے تبلیغ میں بجلی کی سی سرعیت پیدا کر دی اور تھوڑے ہی عرصہ میں بدھ مت تقریباً تمام ہندوستان میں پھیل گیا۔ رقص و سرود سے بھی منافرت کم ہو گئی۔ علم موسیقی بدھ متیوں کی لوازمات میں شامل ہو گیا جس کی شہادت اجڑا کی غاروں میں تراشیدہ تصویروں سے ملتی ہے قرون وسطیٰ میں بدھ کی زندگی کے حالات خانقاہوں میں ڈرامے کے رنگ میں دکھائے جاتے تھے جن کا مٹا سا نشان اب تک بت میں دیکھنے میں آتا ہے۔ ان ڈراموں میں مذہبی مناقشات کا مضحکہ اڑایا جاتا تھا۔ اچھے پارٹ مذہبی پیشوا کرتے تھے اور باقی عوام کو تفویض ہوتے تھے۔ بدھ ڈراما نے اشوک اور ہرش کے زمانے میں بلا کی ترقی کی۔ مگر ان بے شمار ڈراموں سے ماسوا گاندھ کے چند ایکٹروں کے ایک بھی دستیاب نہیں ہوتا قیاس چاہتا ہے کہ جب بدھ مذہب کو زوال ہوا اور برہمنوں کا ستارہ پھر سے چمکا تو انہوں نے بدھ ڈراموں کو صفحہ ہستی سے مٹانا اپنا فرض اولین خیال کیا۔ اور انہوں نے بدھ ٹھیٹر کے کھنڈرات پر اپنے ٹھیٹر کی عمارت کھڑی کر کے رام دکرشن کے سوانح حیات سے انھیں زونق دی۔ ہمیں مذہبی اور سیاسی نقطہ نگاہ سے بحث نہیں۔



مگر جہاں تک ادبیات کا علاقہ ہے یہ فعل از بس افسوس ناک ہے۔ برہمنوں کا تھیٹر ابھی اچھی طرح بینے نہ پایا تھا کہ مغربی حملوں کا سیلاب آیا اور معاشرتی تمدنی انحطاط کے ساتھ ڈرامے نے بھی اپنی بلندی سے گر کر بھجان اور پرائمنس کی شکل اختیار کر لی۔ ابتدا میں فاتح اقوام فن ڈراما اور سنسکرت کی چاشنی سے نا آشنا ہونے کے باعث مذاک۔ ڈراما کی سرپرستی سے معذور تھی۔ اکابرینہ ملکی الجھنوں میں پھنسے ہوئے تھے۔

تھی نتیجہ یہ ہوا کہ ڈراما عوام کے زیر اثر آیا اور عامیانہ رنگ کا شکار ہو گیا۔ یہی سبب تھا کہ مذاق نے آگے سر نہایت زخم کرنا پڑا۔ تخیل کی بلند پروازی و نعت خیال اور مختلف رموز و جیات سے کسی کو سروکار نہ رہا اور رفتہ رفتہ تھیٹر پر فحاشیات اور رندی کا قہر ہو گیا۔

ایک وقت تھا کہ برہمنوں کے ہاں ہنر پرست تھا لیکن اب کس میر سی نے لٹکے تمول کو عشرت سے بل دیا اور قوت الامیوت کے حصول کے لیے انھیں مناسب و نامناسب ذرائع اختیار کرنے پڑے۔ لیکن جنہیں بھڑکی میں دسترس تھی ان کے پائے استقلال میں جنبش نہ آئی اور ناک مندیاں بنا کر ڈرامے دکھانے لگے۔ ان کمپنیوں میں اکثر لکھے پڑھے لوگ ہوتے تھے جو عام و خاص کے مذاق کی چیزیں پیدا کرنا خوب جانتے تھے۔ انھیں کمپنیوں میں سے ایک کی نسبت بیان کیا جاتا ہے کہ اس نے متواتر نوے دن مہابھارت میں سے پلاٹ لے کر چالیس مختلف ڈرامے دکھائے۔ ان کمپنیوں کی خصوصیت یہ تھی کہ وہ جو میں گھنٹوں میں ایک بالکل نیا ڈراما تیار کر کے دکھا سکتی تھیں لیکن اس سے ایک نہایت ناگوار نتیجہ پیدا ہوا جس کا اثر آج تک زائل ہونے میں نہیں آتا۔ قبل ازیں بیان ہو چکا ہے کہ ایچٹری کا پیشہ ابتدا سے معرزا و پر وقار خیال کیا جاتا تھا۔ اور ایچٹروں کو سوسائٹی میں علما کے برابر درجہ حاصل تھا۔ مگر جب برہمنوں نے ڈراموں کو اپنی روزی کا ذریعہ بنایا تو لوگوں کی نظروں میں نہ صرف خود ذلیل ہو گئے، بلکہ اس پیشہ کو بھی سات لے مرے۔ اور اس پر ابتذال کی ہر لگ گئی۔ کیونکہ کسی برہمن کا دنیاوی اغراض کے لیے جدوجہد کرنا اصولاً مذموم خیال کیا جاتا ہے۔ گو آج کل یہ اصول حرف غلط کی طرح مٹ گیا ہے اور برہمن اقتصاد کی کشش میں بیش از بیش حصہ لے رہے ہیں مگر ایچٹری کا پیشہ برابر ذلیل خیال کیا جاتا ہے۔ عجیب بات یہ کہ جس فن کو خود برہمنوں نے آسمان پر چڑھایا انھیں کے مقدس ہاتھوں سے اسے ابدی قہر و لذت میں گرنا پڑا۔ اگر وہ سمجھیں تو



(ج) کمارا رام چتر و سرنگد چتر :- یہ دونوں ڈرامے یکساں ہیں اور دونوں ایسے ناپاک ہیں کہ کوئی ثقہ شخص ان کی ایک جھلک بھی دیکھنا گوارا نہیں کر سکتا۔ لیکن ہے کہ اہل پلاٹ کا منشا سبق آموزی ہو مگر تفصیلات میں اس گندہ دہنی سے کام لیا گیا ہے کہ عوام کے اخلاق کا ستیاناس ہو جاتا ہے۔ سرنگد چتر میں یہ کہا گیا ہے کہ اگر کمارا کا باپ جو ایک پیرا نہ سر ہمارا ہے اپنے اکلوتے بیٹے کی شادی کسی خوبصورت (منتری) وزیر کو اپنے بیٹے کی تصویر دیکر دلہن کی تلاش میں بھیجتا ہے وہاں واپس آتا ہے جب یہ تصویر ہمارا ہے کے سامنے پیش ہوتی ہے۔ ہوجانا ہے اور ایسا یہ جتا ہے کہ خود چترنگی سے شادی کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ رواج۔ کہ حواری روانہ کی جاتی ہے۔ اور بوڑھے ہمارا لڑکے کی نوجوان چترنگی سے شادی ہو جاتی ہے۔ دلہن بڑی دھوم سے رنواس (حرم سرے) میں داخل ہو جاتی ہے لیکن اس کے علم و اہم کی کوئی انتہا نہیں رہتی جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا خاندان و سر درواں نہیں جس کی اس نے تصویر دیکھی تھی بلکہ ایک پرانا چنار ہے جو امروہہ فردا میں آگ کی نذر ہونے والا ہے۔ ایک دن ہمارا ہے کی عدم موجودگی میں چترنگی نے سرنگد اپرڈورے ڈالنے شروع کئے اور تعلقات ناجائز کے قیام کی خواہش ظاہر کی۔ جب سرنگد نے ان بیوہ خواہش کو حقارت سے رد کر دیا تو چترنگی آتش غضب سے بھڑک اٹھی اور سرنگد کی تحریب کے درپے ہو گئی۔ جب ہمارا جڑتا ہے میں آیا تو چترنگی نے اس کے کان بھرے اور کہا کہ سرنگد نے اس کا پیرا ہن عصمت جڑا تا رہ کر دیا ہے۔ بوڑھا جڑا غصہ سے بیتاب ہو گیا اور حکم دیا کہ سرنگد اکا عفو عفو تن سے جدا کیا جائے۔ اس حکم کی تعمیل میں ابھی اس کی ٹانگیں ہی قطع ہوئیں تھیں کہ ایک رشی موقع پر پہنچا اور اس نے ہمارا لڑکے کو حقیقت حال سے آگاہ کر کے سرنگد کی جان بچانی اور چترنگی کو اس گڑھے میں ڈلوادیا جو اس نے سرنگد کے لیے تیار کر لیا تھا۔ رشی نے اپنے اعجاز کے بل سے سرنگد کی ٹانگیں جوڑ دیں اور وہ رشی کے ساتھ بنوں میں چلا گیا۔ اس ڈرامے میں ایک پیر فرقت کے جذبات بھی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اور اس کا بدترین جزویہ ہے کہ سوتیلی ماں کی جیسے ہندوستانی ماما کے برابر قابل توقیر خیال کرتے ہیں تحقیر کی گئی ہے۔ یہ دونوں کمائیاں جو غفلت سوزی اور بدتمیزی میں اپنا جواب آپ ہی ہیں اگرچہ کتب پستانی میں ان کا کوئی نسخہ نہیں ملتا، مگر مصنفان حال کا بیان ہے کہ یہ داستان کتب پر مبنی ہیں۔

(۱) درویدی و سترہرن :- بھرے دربار میں جب درویدی کے پانچوں خاوند موجود ہوتے ہیں، دروید من کا بجائی و شانس ست و تی پاک دامن، درویدی کی دھوتی اتار کر برہمنہ کرنا چاہتا ہے وہ کپڑا کھینچتا چلا جاتا۔ انہی نرے ارادے میں کامیاب نہیں ہوتا۔ مسٹر او فرماتے ہیں کہ اگرچہ یہ کمائی مہابھارت میں پائی گئی ہے۔ کائنات جو ہزار ہا سال ہوئے ممکن ہے کہ ہوا ہو، دانشمندی سے بعید ہے۔ خصوصاً جب اس سے یوں کہیں۔

بہت سے ڈرامے مروج ہوئے۔ بہت سکون سے ادا کرتے تھے کیونکہ خود ان کے اخلاق اور شرافت کا جنازہ نکل چکا تھا۔ یہ ایکڑ اسٹیج پر بوسہ بار کے بغل گیر ہوتے اور ہیر و من کو اپنے زانو پر بٹھانے سے نہ شرماتے تھے بلکہ اس سے بھی زبوں تر حرکات بے دریغ کر سکتے تھے۔ ان کا سبب یہ ہی تھا کہ کوئی رہنمایا ٹوکنے والا نہ تھا۔ اور ایکٹروں میں یہ احساس باقی نہ رہا تھا کہ کونسا نفس مجلس میں مذموم خیال کیا جاتا ہے اس طرح ہندی تھیٹر کے ساتھ ایکٹر پہلے سے بھی بدتر حالت کو پہنچ گئے۔ ایکٹروں کی قدر و منزلت جاتی نظر نہ آئی اور ان کا شمار بدترین درجہ کے لوگوں میں ہونے لگا۔ مسٹر او سیوں کے تماشے کو بھی مذکورہ بالا ڈراموں کی طرح اخلاق سوز بدعت بتاتے ہیں۔ لیکن پرفیسر ہوٹنڈ لفظ سوتر دہار کو ان کی قدامت کا شاہد بیان کرتے ہیں۔ کیونکہ سوتر دہار (مہتمم تھیٹر) کے لغوی معنی "ریسوں کے پکڑنے والا" ہیں۔ جو حقیقی طور پر وہ شخص ہے جس کے ہاتھ میں وہ رسیاں ہوتی ہیں جن کے سہائے پتلیاں ناچتی ہیں اور جو تیلیوں کی بجائے گفتگو کرتا ہے بشکرت میں پتلی کو پنچالی کہتے ہیں۔ جو انگریزی پنچ سے مشابہ ہے۔ سب سے پہلی کتاب جس میں پنچالی کا ذکر آیا ہے، مہابھارت ہے پھر ہندی ڈراموں کے سرچشمے بھارت کتھ میں ایک لڑکی کا ذکر ہے جو متحرک گڑیوں سے کھیلتی ہے۔ تیلیوں کا تماشہ نہ صرف ہندوستان میں بلکہ سوماترا۔ جاوا اور انگلستان میں عام چیز ہے۔ تاریخ ہمیں بتلاتی ہے کہ چارلس دوم شاہ انگلستان کا دربار اس تماشہ کا گوارہ رہا ہے۔ ابتدا میں یہ پتلیاں لکڑی یا گتے کی بنائی جاتی تھیں بعد میں کسی جدت طراز نے چمڑے کی ایجا دکیں۔ تیلیوں کو کیرکڑ کی حیثیت اور شان کے مطابق کپڑے پہنائے جاتے ہیں اور جس شخص کے ہاتھ میں تار یا رسیاں ہوتی ہیں، وہ ان سے حسب موقع حرکات کرتا ہے۔ گانے بجانے اور گفتگو کا کام مہتمم یا اس کے ہم کار خود پس پردہ کرتے ہیں۔ رامائن، مہابھارت، سکندر کا حملہ، اکبری دربار

اور غدر سے کے واقعات کی نمائش کی جاتی ہے۔ عالم پسند بائیکو پ انہیں تماشوں کی بہترین شکل ہے۔ وہ عجیب و غریب ہستی جو مختلف ہروپ بھر کر کوچہ کوچہ چکر لگاتی ہے اور سبے عرف عام میں ہروپ پیا کہتے ہیں فرمن ڈراما کا خوشہ چیں ہے۔ کیونکہ وہ صرف ہروپ بھرے پرفاعت نہیں کرتا، بلکہ حرکات کا کو بھی کیر کر کے مطابق کر دیتا ہے۔ جناب تشرنار کا فنانہ آزاد میں ہروپ سے کا۔

کہ ہندوستانی سوسائٹی کا تذکرہ اس کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتا۔ اسی طے سے جی اپنے کروہ بنالے اور کرشن لیا میں کرشن اور گوپیوں کے نطاسے دکھائے۔ ان کے تماشے چنداں فحش نہ ہوتے تھے لیکن اسٹیج کی فضا بد معاشی سے ملوث ہو گئی اور اسے پستہ ابتذال کی انتہائی منزل پر پہنچ گیا۔

دس جس کے نظارے آج تک ہندوستان کے شہروں میں دیکھے جاتے ہیں اس عہد زوال کی ایجاد ہے۔ کوئی تنگ بند جو ڈراما اور عروض کے ابتدائی اصولوں سے بھی آگاہ نہیں ہوتا۔ مگر بزم حوکا لید اس اور بھو بھوئی سے تقابل کا مدعی بنتا ہے چند گمانے اور تقریریں تیار کر کے طوطے کی طرح جاہل اور آوارہ گرد ایکٹروں کو یاد کرا دیتا ہے جو عارضی اسٹیج پر انہیں دہرا دیتے ہیں۔ لیکن فن ایکٹری کو ان کے کام سے کوئی علاقہ نہیں ہوتا یہ لوگ بہت ہیٹے خیال کئے جاتے ہیں اور کوئی شخص ان سے میل جول پسند نہیں کرتا۔ تماشا دیکھنے کے لیے جاہل بے فکری سے جمع ہو جاتے ہیں۔ چندہ کر کے کچھ رقم ایکٹروں کو دی جاتی ہے۔ اور تماشا ۱۰ بجے رات کو شعلوں کی روشنی میں شروع ہو کر کہیں ۶ بجے صبح کو ختم ہوتا ہے کپڑے دھو بی سے مستعار بل جاتے ہیں۔ سیندور وغیرہ سے چہرہ کی آرائش کی جاتی ہے۔ اور ایک خاصہ وزنی جوئی ٹکٹ تاج کا کام دیتا ہے جس کے بوجھ کے مارے ایکٹر کا آواز کانٹا تو گجا اسے سانس لینا مشکل ہو جاتا ہے۔ کھیل کے دوران میں بدوشک (دسخر)، اپنی سوتیلہ باتوں سے ظرافت کا مضحکہ اڑاتا ہے پنجاب کے سرمایہ نازشاعر ملا غنیمت گنجاوی اپنی مشہور مثنوی نیرنگ عشق میں جو شاہنشاہ اورنگ زیب کے عہد میں تصنیف ہوئی ان تماشوں کی کیفیت حسب ذیل اشعار میں بیان کرتے ہیں:

بشرام شب سیدہ طرفہ جمعے      شرر پروانہ برگرد شمعے  
مقلد پیشہ باطرز دانداز      شعبہ سیرتان بانغمہ ساز

بزمِ رقص و تعلیقاتِ اداں      مرادِ خاطر عشرت نثارِ اداں  
 ہمہ خوش لبگانِ نغمہ پرداز      برونِ صلابتِ باجک باز  
 بطنِ خوشتنِ استادِ ہریک      گہے دردِ گہے زن گاہِ طغناک  
 ان مویشیاں      گہے اسلامیانِ اہلِ ایمان  
 مانتے      گہے کشمیری دگا ہے فرنگے  
 گہے ہندو زمانہ      مسلمان زاد ہمارا غارتِ ہوش  
 گہے دھقان زنِ دگر پیرِ دھقا      بروترشِ نامساں  
 قزلباشانہ گمہ اورد خریدار      غلامی گمہ چوطوطی چربِ گفتار  
 گہے رنگ زنِ نوزادہ برود      بدستِ دایہ گریاں زادہ او  
 گہے دیوانہ و گاہی پری بود      کلامشِ انتہینِ باوری بود  
 زہرِ قومی کہ خواہی جلوہ سازند      بہرے گے کہ گوئی جلوہ بازند

ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ از رنگِ زیب کے عہد میں یہ گردہ شہرِ بشہر گھومتے تھے اور ایک جگہ پر  
 مقیم نہ رہتے تھے اور ایک بڑی کا پیشہ ”مقلدِ پیشہ“ اور ایک بڑی ہلکت باز“ کے نام سے مشہور تھا۔

**شاہانِ اسلام اور ہندوستانی ڈراما**  
 جب مسلمان مفتوح ملک کے انتظام سے فارغ ہوئے اور امن و امان  
 ہو گیا، تو انہوں نے ہندوستانی علوم و فنون اور تمدن کے مطالعہ  
 کی طرف توجہ کی ہمیں اس سے بحث نہیں کہ ان کا یہ فعل علم پروری کے باعث تھا یا محض تالیفِ قلوب کے لیے مگر  
 اس میں کلامِ نہیں کہ ہندی علوم و فنون کی سرپرستی میں دل کھول کر فیاضی سے کام لیا۔ اور جانتا کہ ان کے اعتقادات  
 و حکمتِ علی میں خلل نہ آتا تھا انہوں نے ہندوستانی تمدن اور اس کے لوازمات سے مطلق تعرض نہ کیا اس وقت فنِ  
 ڈراما اور سٹیج اس حالتِ انحطاط پر پہنچ چکا تھا جس کا ذکر سطور بالا میں کیا گیا ہے۔ مسلمان مسکرت سے نا آشنا  
 تھے۔ اور کوئی ایسا شخص موجود نہ تھا جو انہیں حقیقتِ فن سے آگاہ کرتا۔ اس لیے انہوں نے بتقلیدِ عوام عام کو زیرِ خوش  
 عیار سمجھ کر اس کے رواج کی تائید کی۔ اور ان نا اہل ایکٹروں کو اپنی فیاضی سے فارغ البال کر دیا۔ نقدِ انعامات

کے علاوہ گاؤں اور جاگیریں عطا کیں جن میں سے چند ایک آج تک ان کی اولاد کے قبضہ میں ہیں۔ لیکن ان کے بھتے  
 بچہ بچانے ان تماشوں میں خامیاں پائیں اور ان کی اصلاح کو نگہری خیال کیا۔ مشغلہ عوام کے اسلوب میں دخل  
 دینا رواداری کے صریحاً منافی تھا۔ اس لیے ان کے زیر اثر نقالوں کی ایک جماعت تیار ہوئی جو اوقات  
 تماشے مخلوط فارسی اور برکرت میں ان کی خاص محفلوں اور شاہی درباروں  
 کہ شاہ فرخ میر کے حکم سے نواز نامی ایک شخص نے شکنتلا گوراج الوقت  
 پر وہ خفایں پڑے ہیں۔ مدت مدید تک ڈراما کی یہی حالت رہا۔ بعد میں اندر سبھا کی ترویج  
 نے اس فن کا نیا باب کھولا۔

## عہد جدید

دورِ ماضی | واجد علی شاہ اودہ کے حالات کون نہیں جانتا۔ اس عہد کی داستانیں اب تک رنگین فراجوں کو  
 خون کے آنسو رلاتی ہیں۔ مگر اس تطفیلی حالات نفس مضمون سے تعلق نہیں رکھتے، اس لیے اتنا  
 ہی کہنا کافی ہے کہ اُس وقت کا اودہ دربار عیش عشرت کا گوارہ تھا۔ اور قصیر باغ کی ہر ایجا دہر حکم بلکہ ہر تدبیر بیدگی  
 تبشش پر دلالت کرتی تھی۔ جتنے اہل کار تھے سب کے سب اسی دہن میں لگے رہتے تھے کہ رنگیلے پیانے کے لیے کوئی  
 نیا سامان تفریح پیدا کریں رفتہ رفتہ سب کی جدت ایجا دگی قوت سرنگوں ہو گئی، اور اہل دربار نے نئی بوتلوں میں برنی  
 شراب بھرنی شروع کی۔ اسی سلسلہ میں ایک فرانسیسی مقرب بارگاہ نے مغربی تھیمزوں کا نقشہ پیش کیا۔ ہندوستانیوں  
 کو بھی کچھ دیمان آیا اور انہوں نے مروجہ نامک سے مغربی ڈراموں کی تقلید کی۔ یہ وہ وقت تھا کہ بمصداق کل  
 جدید لذت "فرانس بلکہ عام یورپ اوپیرا (یعنی وہ ڈراما جو سرسبز رقص و سرود کے ذریعہ ادا کیا جاتا ہے)۔  
 کا گردیدہ ہو رہا تھا۔ اس لیے واجد علی شاہ کے حضور میں جس فرانسیسی ڈراما کا ذکر آیا وہ اوپیرا تھا۔ ناچ گانا  
 پہلے ہی ایک پسند خاطر چیز تھی، اس لیے ایسا ہوا کہ ہندوستانی مذاق کا اوپیرا تیار ہو۔ قرعہ فال امانت کے نام  
 پڑا، جنہوں نے مشالہ میں اس فرض کو بوجہ حسن ادا کیا۔ اندر سبھا کی تاریخ تصنیف اس شعر سے نکلتی ہے۔

زور سے وجد بول اُٹھے پر یزاد خلائق میں ہے دھوم اندر سبھا کی  
امانت | سید آغا حسن امانت مسلمہ طور پر اردو ڈرامے کے بادا آدم ہیں۔ گو غزل میں بھی انہیں اُستادی کا  
 درجہ حاصل ہے۔ مگر ان کے نام کو رہتی دنیا تک زندہ رکھنے والی چیز اُن کی تصنیف لطیف اندر سبھا ہے  
 کہ وہ داد و سخن دینا بڑی بات نہیں۔ لیکن ایک ایسے میدان میں اُترنا جس کے رابستہ  
 سے بی ہوں دھوم سے سر منزل پہنچا ہر کسی کا کام نہیں۔ میرا مانت کی ولادت ۱۲۳۲ھ  
 میں ہوئی۔ ابتدائیں مرتبہ گونی رہے۔ پھر غزل کے رنگ میں ڈوب گئے۔ بیس برس کی عمر  
 میں کسی عارضہ کی وجہ سے طاقت گفتار جو اسے اور اظہار خیالات کے لیے قلم کو نفس ناطق بنایا۔ ۱۲۳۲ھ  
 تک یہی نقشہ رہا۔ آخر کسی علاج سے یہ مرض جاتا رہا۔ مگر بیس لکنت باقی رہی۔ علاوہ اندر سبھا کے دیوان  
 خزانۃ الفصاحت۔ نگہ ستہ امانت اور واسطت امانت اُن سے یادگار ہیں۔ وقت کے مذاق کے مطابق فکر  
 سخن کو رعایت لفظی اور ضائع و بدائع تک محدود رکھا۔ اور اسی میں کمال کے جوہر دکھائے۔ ۲۸ جہادی الاولیٰ  
 ۱۲۶۵ھ کو ۳۴ سال کی عمر میں مرض استسقا انتقال کیا۔ اور امام باڑہ آغا باقر لکھنؤ میں یہ امانت ازلی سپرد  
 زمین ہوئی۔ اندر سبھا کی جدت تصنیف بغیر کسی دیگر خوبی کے سرمایہ کمال ہے۔ مگر باوجود اسکے یہ ڈراما  
 ادبیات کے لحاظ سے چوٹی کی چیزوں میں شمار ہو سکتا ہے۔ اگر اس میں فن ڈراما کے کوئی سقم ہوں بھی تو قابل  
 عضو ہیں کہ نقش اول میں ایسے سہو و خطا کوئی اہمیت نہیں رکھتے جبکہ آج تک اردو ڈراما کے دہن  
 سے یہ دماغ چھٹنے میں نہیں آئے۔

اندر سبھا کا تیار ہونا تھا کہ قیصر باغ میں اسٹیج تیار ہو گیا، جس میں فرانسیسی ہدایت کے مطابق ہندوستانی  
 حرفت نے اپنے کمال دکھائے مہجینان قیصر باغ پر یوں کے لباس میں جلوہ گر ہوئیں۔ واجد علی شاہ اندر کے  
 تخت پر براجمان ہوئے باقی پارٹ یا مذاق اہل دربار کو ملے۔ عوام کو اس مجلس میں بار نہ مل سکتا تھا۔ اس لیے  
 لوگوں کے لیے چھوٹے پیمانہ پر اس کی نمایش شروع ہوئی۔ اور اندر سبھا کو قبول عام کا خلعت ملا۔ مدت تک اندر سبھا  
 ہندوستانی اسٹیج کی واحد اجارہ دار رہی۔ اس سے بڑھ کر بقاء و دوام اور کیا ہو سکتا ہے کہ آج تک ہندوستانی  
 اسٹیج پر یہ ڈراما اکثر اپنی بہار دکھاتا ہے۔



مداری لال | امانت کی کامیابی سے متاثر ہو کر مداری لال نامی ایک کایستہ نے اندر سبھا طیار کی۔ گو ڈراما کے لحاظ سے مداری اور امانت کی تصنیفات میں چنداں تفاوت نہیں مگر ادبی نقطہ نگاہ سے مداری امانت کی ہوا کو بھی نہیں پہنچ سکتا۔

پارسی اور اردو ڈراما | اندر سبھا ابھی اوج پر تھی کہ لکھنؤی اندر کے دربار کا تختہ الٹا۔  
قیصر باغ کی چار دیواری سے نکل کر جلوت میں۔

اسے اندر سبھا جیسی چیزوں کی سرپرستی کی فرصت کہاں تھی اس لیے لکھنؤ کو خیر باد کہا۔ اور یہی پہنچی اس میوہ نورس کی حالت نے پرلے ہندی ڈرامہ کو مازہ کر دیا۔ اور اندر سبھا کے ساتھ ساتھ وہ بھی گلی کو بچوں یا برلے نام تھیٹروں میں اسٹیج پر اُلی۔ یہ ڈرامے سب کے سب ہندوؤں کے مذہبی روایتوں اور دیو مال کی حکایتوں پر مبنی تھے۔ اور اس لیے پارسی اور دیگر غیر ہندو اصحاب کے لیے چنداں دلچسپ نہ تھے۔ چند پارسی نوجوانوں نے بدلتے سے کام لے کر اپنے قومی کارناموں کو ڈراما میں متشکل کر کے ان کے مقابل میں لاکھڑا کیا۔ سکوموں کے ہال تھیٹر کے کام آئے اور بچوں سے اسٹیج بنایا گیا بستروں کی چادریں اور گھریلو ساز سامان پردوں اور دیگر ضروریات اسٹیج کے لیے استعمال کیے گئے اور ڈراما رستم و سہراب اسٹیج ہوا۔ کوئی کام شروع کر دو صلاح کار خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں۔ ان پارسیوں پر بھی مشورہ اور ایسا کی بارش ہو۔ نہ لگی۔ اور جن اشخاص نے یورپ کے تھیٹر دیکھے تھے انہوں نے گرانقدر تہہ بیریں بتائیں۔ بس پھر کیا تھا۔ پارسیوں کی تجارت پرست طبائع نے اس دل لگی کو اکتسابِ زر کا آلہ بنانے کا تہہ کر لیا۔ اور ذرا بڑے پیمانے پر کام شروع ہوا۔ ڈراما کی زبان اردو میں رہی۔ مگر وہ اردو میں جو دہلی اور لکھنؤ میں بولی جاتی تھی بلکہ یہ نئی زبان تھی جسے گجراتی پوربی اور ہندی کی ملاوٹ نے ایک عجیب معجون بنا دیا تھا چونکہ خشتِ اول یعنی اندر سبھا منظوم تھی اس لیے عزازت کی دیگر منزلوں میں بھی نظم سے کام لیا گیا۔ اور اس طرح اردو ڈراما کا افتتاح مکمل طور پر ادا پیرا سے ہوا۔ ہندی گجراتی اور اردو سے آخر الذکر کا انتخاب سیٹھ بسین جی فرام جی کی بدولت ہوا جو اردو اسٹیج کے بانی اول ہیں۔ سیٹھ صاحب کو اردو شاعری سے نہ صرف لگاؤ تھا، بلکہ وہ رنگ پر یوں کے تخلص سے عروسِ سخن کی آرائش کرتے اور نواب علی غفیس مرحوم سے اصلاح لیتے تھے۔ آخر انہوں نے اویجنل تھیٹر کل کینی کے نام سے

ایک باقاعدہ تھیرٹھ قائم کیا جس میں خورشید جی بالی والا کاؤس جی کھٹا واد سہراب جی نے اسٹیج کی ابجد ختم کی یہی ایگر  
آخر کار ہندوستانی اسٹیج کے آسمان پر درخشندہ ستارے ہو کر چلے۔ جہانگیر جی اس کمپنی کا بہت نامور ایگر گنڈرا ہے  
اس تھیرٹھ کے لیے بلکہ دو ایک اور تھیرٹھوں کے لیے اول اول رونق بنارس نے چند ڈرامے لکھے۔ مگر بعد ازاں  
— گگ طست نے تو دور یا ہی ہا میسے لافوس ہے کہ ہمیں ان ہر دو ڈرامہ نویسوں کے تفصیلی  
حالات دیے۔

بات میں بات پیدا کرتے اور سب  
بات چتے ہیں۔ انکی زور قلم کا مشتے نمونہ از خروائے نتیجہ عصمت  
خدا دوست، چاندنی بی، تھندولکٹ، بلبل بیار  
نقش سیانی، کیر عظم، لیلیٰ مجنوں، عشرت سبھا، فی جا، گل بکاولی، جہانگیر جی، حسن افروز، چہل بابا،  
نیرنگ عشق، ستم ہامان، فریب فتنہ، ہوائی مجلس، حاتم طائی، بدیشیر، ناصر و ہالیوں، ماتم طفر، بزم سیلیاں،  
محل باصنوبر، علی بابا، الدین، لال گوہر، خدا داد، وغیرہ میں اس کمپنی نے ڈراما کو خوب رونق دی۔ اور  
دیگر تفریحوں کو مات کر دیا۔ مگر فرام جی کی وفات نے تمام بنانا یا کھیل بگاڑ دیا۔ اس کمپنی کے کھنڈروں بالی والا۔  
اور کاؤس جی نے اپنے اپنے علیحدہ تھیرٹھ کھڑے کیے۔ جنہوں نے مہتمم باشان کام کیا۔

بالی والا کو میڈی کے بادشاہ تھے۔ ہندوستان تو کی، دنیا میں بھی اگر کوئی بہترین  
بالی والا اور طالب  
کو میڈین ہوگا تو بالی والے سے شاید ہی بڑھ کر ہو۔ آپ نے متین طبیعت پائی تھی چھوڑا پان  
نام کو نہ تھا۔ عامیانا مذاق سے کوئی علاقہ نہ رکھتے تھے۔ متانت اور سنجیدگی سے کام کرتے۔ اور تماشائی ہنستے ہنستے  
لوٹن کبوتر بن جاتے تھے۔ اپنے آپ کو کیر کمر کا جزو بنا لیتے تھے۔ اور جو کچھ فن کے جوہر دکھانے ہوتے پارٹ  
ہی سے پیدا کرتے۔ اپنی طرف سے کچھ اضافہ کرنا ہر گز روا نہ رکھتے تھے۔ ہم نے اپنی آنکھوں سے ان کے کمال  
کے کرشمے دیکھے ہیں۔ اور ہمیں اُن سے ذاتی نیاز حاصل تھا۔ اس وقت بھی جب شباب کا دلولہ ختم ہو کر پیری  
کا آغاز تھا، تماشائیوں سے کچھ کچھ بھرے ہوئے منڈوے میں کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی۔ یہاں تک آپ  
نمودار ہوئے اور اُن واحد میں سنا نا چاہا گیا۔ اُنھوں نے کام شروع کیا کہ تماشائیوں کے غلغلہ حسین  
نے آسمان سر پہ اٹھالیا۔ کبھی سر کے اشارے سے اور کبھی ذرا جھک کر شکر یہ ادا کیا۔ ہاتھ کے اشارے

سے چپ پہنے کی درخواست کی، تو پھر وہی عالم خاموشی۔ بالی والا پارسی و کٹوریہ تھریل کمپنی کے واحد مالک تھے۔ یہ پہلی کمپنی ہے جس نے بڑے بڑے شہروں میں پھرنا شروع کیا۔ اور جہاں گئی ہر دلعزیز ہوئی۔ ۱۸۵۷ء کے دہلی دربار میں اس کمپنی نے نام اور روپیہ پیدا کیا۔ مگر لندن کے ناکام سفر نے تمام پونجی پر پانی ڈھال دیا۔ کمپنی بہت زبردبار ہو گئی۔ بیٹی واپس آئے تو پھر بہن برسے لگا۔ علاوہ بالی والے۔

جی، مس خورشید، مس زہرہ، مس متاب اس کمپنی کے نامور ایکٹر ہوئے۔ یہاں میری سہیلی ایک مغربی نثر ادا ایکٹرس نے اس کمپنی میں حیرت انگیز قابلیت۔ اور دو گانوں میں خاصا نام پیدا کیا۔ مسٹر بالی والا خود بھی علم موسیقی میں اچھی مہارت رکھتے تھے۔ اور گلابی اچھا پایا تھا۔ آپ نے اپنی کمپنی کے ڈراما نگار کے لیے منشی و ناٹک پر شاد طالب بارسی کو محسوس کیا۔ اور حقیقت یہ ہے کہ جس شان کی یہ کمپنی تھی اُسی شان کا اسے ڈراما نویس ملا۔ جناب طالب مدت تک فاضل ادب کے صدر نشین رہے ہیں۔ اور ہر صنف کلام میں اپنی قادر الکلامی کے جوہر دکھائے ہیں۔ آپ حضرات راسخ دہلوی کے تلامذہ میں ممتاز درجہ رکھتے اور اس لیے نصیب دہلی کا قبیح ان کا شعار تھا۔ یہ پہلے ڈراما نویس ہیں جنہوں نے سٹیج کو نثر سے پورے طور پر آشنا کیا۔ اور مہندی گانوں کی جگہ اردو گانے مروج کئے۔ آپ نے سلسلہ میں انتقال کیا۔ اور تادم آخر مختلف رسالوں کے ذریعے زبان اردو کی خدمت میں مصروف رہے۔ مگر مسٹر بالی والا کی وفات کے بعد نہ ان کو کوئی ولیا جو ہر شناس ملا اور نہ پھر انہوں نے کوئی ڈراما لکھا۔ ان کا ڈراما لیل و ناز جس کا پارٹ لٹن کے ناول ڈے اینڈ مارنگ سے ماخوذ ہے لٹریچر کا سرمایہ افتخار اور محاسن ادبی سے مالا مال ہے۔ اس ڈراما میں سب کے سب گانے اردو میں ہیں یہ ڈراما اس قابل ہے کہ کسی بہترین مغربی ڈرامے کے مقابلہ میں پیش کیا جائے۔ مسٹر بالی والا اس میں اشرف کا پارٹ کیا کرتے تھے۔ جسے آج تک پھر کوئی اس انداز سے ادا نہیں کر سکا۔ ان کی تصنیفات سے اکرم دلا دلیر دل خیر، نازاں، نگاہ غفلت، گوئی جید، اور ہر ش چند بہت مشہور ہیں۔ ان سب میں مسٹر بالی والا خود پارٹ کیا کرتے تھے اور جو پارٹ کرتے تھے اس سے بہتر کا امکان باقی نہ رہتا دیتے تھے۔ مانا کہ ملک نے روپے اور تمغوں سے دل کمول گردا قدر دانی دی مگر حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔ اگر بالی والا کسی مغربی مالک بن پیدا ہوتے تو خدا جانے قبول عام کیا کیا ٹیکسٹیں اختیار کرتا۔ اور بقائے دوام کے لیے کتنی سوانح عمریاں

لکھی جاتیں، اور کتنے مجھے کھڑے کیے جاتے۔ مگر یہاں یہ حال ہے کہ حالات تو کجا، تاریخ وفات تک کا بیتہ لگانا مشکل ہے۔ رسالہ تحریک لاہور میں مدتوں اشتہار نکلتا رہا۔ صلہ خدمت پیش کیا گیا۔ مگر کسی قلم نے اس زحمت کو گوارا نہ کیا کہ چار سطروں سے اس کی روح کو شاد کرتا، جس کا ہر سانس تاجیات ہر کہ دمہ کی خوشنودی، خراج کے ترانے گاتا رہا۔

انگم۔ کچھ کر عرق ندامت میں غرق ہوئے جاتے ہیں اور آئندہ تلافی کا وعدہ کرتے ہیں۔  
 کہ دوسرے بے مثل زندہ جاوید ایجنٹر کاؤس جی نے الفریڈ تھیرٹھ قائم کیا۔ اگر بالی ڈالا

**الفریڈ تھیرٹھ**

اقلیم کو میڈی۔

بھی ثانی پیدا نہیں ہوا۔ آپ پارٹ کیا کرے۔ ات اور وجدانیات کی متحرک تصویر کھینچ دیتے تھے۔ تاخیر کا یہ عالم تھا کہ مدتوں تک تاشائیوں کے دل سے نقش محوہ ہوا تھا۔ ہلیٹ اور ردیو کا پارٹ کرتے وقت سر نہری اردنگ کی تقلید کامیابی سے کرتے تھے۔ ساز و سامان میں ہی یہ کمپنی وکٹوریہ کے مقابل کی تھی۔ اس کی شہرت میں منجر شاہ، گلزار خاں، ماسٹر مومن منچرجی، مادھورام، مس زہرہ، مس گوہر کے کمال فن کا بہت بڑا حصہ ہے کاؤس جی کی وفات کے جو ۱۹۱۲ء میں ہوئی، اس کے بیٹے جہانگیر جی نے چار پانچ سال تک اس کمپنی کو قائم رکھا۔ مگر بعد میں مسٹر مدن کے ہاتھ فروخت کر دیا۔ افسوس ہے کہ مسٹر مدن کا بھی جولائی ۱۹۲۳ء میں انتقال ہو گیا، اور فن ڈراما کا ایک بہت بڑا سرپرست دنیا سے چلا گیا۔ اس کمپنی کے سب سے پہلے ڈراما نویس سید منہدی حسن لکھنوی ہیں۔

**احسن** | آپ نواب میرزا شوق صاحب لکھنوی زہر عشق کے پوتے ہیں۔ گویا شاعری ورثہ میں پائی ہے۔ زبان نہایت پاکیزہ ہے۔ اور محاورہ اور روزمرہ سے آگاہی تام رکھتے ہیں۔ موسیقی کی دلاویز اور خاطر فریب دھنوں میں بھی نفس مطلب کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے علاوہ ڈراما کے حیات انہیں نہایت حسن خوبی سے مرتب کی ہے عرصہ ہوا تھیرٹھ سے قطع تعلق کر کے مرثیہ خوانی کو سعادت دارین کا وسیلہ بنایا ہے آپ کے ڈراموں سے ہلیٹ، گلزار فیروز، چندراولی، ولفروش، اور بھول بھلیاں قبول عام کی سند حاصل کر چکے ہیں ہلیٹ اور گلزار فیروز کی کمائیاں شیکسپیر کے دو ڈراموں سے لی ہیں۔ شیکسپیر کو ہندوستانی بیچ سے آشنا کرنے کا فخر جناب احسن ہی کو حاصل ہے۔ جناب احسن کی کنارہ کشی کے بعد الفریڈ کمپنی نے چند ڈرامے یعنی مرید شک، شہید ناز، اسیر حیرت



## اردو

|             |           |            |                      |
|-------------|-----------|------------|----------------------|
| ۲- مرید شنگ | ۳         | میٹھی چھری |                      |
| ۴           | غواب ہسی  | ۶          | ایسر حرص             |
| ۷           | صبید ہوس  | ۹          | غولہ صورت بلا        |
| ۱۰          | خود پرست  | ۱۲         | شام جوانی            |
| ۱۳          | تصویر وفا | ۱۵         | جرم نظر              |
| ۱۶          | ترکی حور  | ۱۷         | ہندوستان قدیم و جدید |

## ہندی

|   |          |   |             |   |            |
|---|----------|---|-------------|---|------------|
| ۱ | سور داس  | ۲ | بن دیوی     | ۳ | مادھو مرلی |
| ۴ | گنگا ترن | ۵ | سیتا بن باس | ۶ | مٹرون کمار |

یہ کہنی بھی پرانے زمانہ کی یادگار ہے۔ اور اُس نے بہت نشیب و فراز دیکھے ہیں  
اولڈ پارسی تھریکل کہنی | پنجاب کے پہلے دورے میں یعنی ۱۹۰۶ء میں یہ کہنی لاہور میں جل کر راکھ ہو گئی۔  
 اور ہزار ہا روپیہ کا ساز و سامان خاک کا ڈھیر ہو گیا۔ مگر باہمت سیٹھ ارد شیر ٹوٹنی کے پائے ثبات میں لغزش  
 نہ آئی جنھوں نے ہمیں واپس جا کر اس تن مردہ میں حیات تازہ ڈال دی۔ مسٹر ٹوٹنی بڑے بالکمال ایکٹر ہیں اور  
 اس عالم پیری میں بھی جب کبھی ایسٹج پرائیٹکٹے ہیں تو کوئی یہ خیال نہیں کر سکتا کہ کوئی ہنر سال کا بوڑھا کام کر رہا ہے۔  
 یہ کہنی دہلی کے ایک رئیس زادے کے دریائے تعیش کی ایک موج عتی سید عباس علی  
جوبلی کہنی | کی رہنمائی اور لجن داؤدی نے بجلی کی سی سرعت کے ساتھ اس تھیر کو ملک کے بہترین



پولیس نامک  
عاشق جانا باز  
زمرہ ۱۰۰ ہرام

سیر راجھا  
نور جہاں

## مرزا فطریہ گیک صا ب

نعل دمن  
رام لیلہ  
ماہی گیر  
فسانہ عجائب  
سروش سخن  
ابوالحسن

انہی ڈراما نگاروں سے منشی غلام علی صاحب دیوانہ ہیں۔ ایک سلجھے ہوئے ایکٹر ہونے کے علاوہ  
تائیدیزدانی اور ہرجیا نامی دو ڈراموں کے مصنف ہیں۔ عرصہ سے انہوں نے کوئی ڈراما نہیں لکھا۔ آجکل  
الگز نڈر تھیٹر دہلی کے مہتمم ہیں۔ اور صحیح تلفظ کی کوشش میں اچھے خاصے معلوم ہوتے ہیں۔  
منشی ابراہیم صاحب محشر انبالوی بھی اسی بزم کے اراکین سے ہیں۔ اور تائیں دم ڈرامے لکھے جاتے ہیں  
ان کی تصنیفات کی فہرست بھی طویل ہے، جن میں سے چند کے نام یہ ہیں:-

آتش ناگ  
جوش توحید



دشمن ایمان

لگاؤ ناز

جنگ جرم

غریب ہندوستان

خود پرست

سنہری خنجر

ہمارا خدا

منشی رحمت علی رحمت لاہور کے مشہور ایکٹر ہیں۔ درد جگر، با وفا قاتل، اور محبت کا پھول تین ڈرامے لکھے ہیں جنہیں لاہور کی عام پیلیک نے پسند کیا ہے پہلے البرٹ تھیٹر کے متمم تھے۔ اب سیٹھ ٹھوٹھی کے ممبئی پارسی تھیٹر کے ڈائریکٹر ہیں۔ اس زمانہ میں منشی دوار کا پرثا صاحب اتنی لکھنوی نے نصیح اردو میں رام نامک لکھا یہ مکمل رام چرتر چار جلدوں میں سما یا ہے۔ اور اردو ڈراموں میں سب سے طویل ہے۔ میرزا عباس بھی سی دور کے ڈراما نگار ہیں۔ نور جہاں اور نور اسلام پر اتنی تصنیفات ہیں۔ لیکن مدن منجری اور سرکاری جاسوس جو ایک ہی پلاٹ کا تسلسل ہے، حال کی چیز ہے۔ یہ ڈرامے اسٹیج پر کامیاب رہے ہیں۔ حال میں (۱۹۲۳ء) آپکا ڈراما ستا ہی زمان اسٹیج پر آیا ہے ڈراما گونیا ہے مگر محض باسی کر ہی کا اقبال آغا شاعر صاحب قزلباش دہلوی نے بھی جو محبت کے نام سے ایک ڈراما لکھا۔ جو باوجود ادبی خوبیوں کے بوجہ طوالت اور ضعف پلاٹ ایک ہی دفع اسٹیج پر آکر گر گیا پھر آغا صاحب نے اس طرف رخ ہی نہ کیا۔

مندرجہ ذیل ڈراموں کے متعلق کچھ معلوم نہیں ہوتا کہ کس نے تصنیف کیے۔

- (۱) پرلا و بگلت (۲) بھرتری (۳) ظلم وحشی (۴) سنگین بکاولی (۵) مالن کی بیٹی (۶) جلوہ امیا
- (۷) جو صر مشیر (۸) کنک تارا (۹) فتح جنگ (۱۰) دھوپ چھاؤں (۱۱) غنی منظر (۱۲) آب البلیہ
- (۱۳) فاسٹ (۱۴) سنہری فریب (۱۵) میٹھا زہر (۱۶) امرت (۱۷) زنجیر گوہر (۱۸) روز قیامت (۱۹)
- غنی ہیرا (۲۰) حشر محشر (۲۱) دورنگی دنیا (۲۲) تبدیل قیمت (۲۳) قیمتی آنسو (۲۴) نلکمن اور

تبصرہ | اس دور کے متعلق جو کچھ اوپر لکھ گئے ہیں وہ زیادہ تر اظہار واقعہ ہے۔ اب ہم اسے ذرا ناقذانہ نظر سے دیکھتے ہیں۔ کیونکہ ہر موقع و مقام پر جدا جدا اظہار رے سے بیجا طوالت اور اعادہ کا اندیشہ تھا۔

اندر سجھائیں ایک پیری اور انسان کے عشق و محبت کی داستان ہے۔ ہم نے اسے مکمل اور یا اصول اور پیرا تسلیم کیا ہے۔ مگر جتنا ۔ ایم لے ہیر سٹریٹ لاجو علاوہ اپنے دیگر گونا گوں فضائل علمی کے ڈراما میں بھی اوستادانہ تبحر رکھتے ہیں۔

”خواہ سنکر ڈراما کے اصولوں کی رو سے دیکھو اور ۔ ہر حاضرہ کے مغربی ڈراما کے معیار پر پرکھو، اس ڈراما کا شمار ادنیٰ ترین صنف میں ہوگا۔ ایک پیری اور انسان کی محبت کی کہانی انگریزیت کے نقیض اور مسلمہ اصول فن کے متباہن ہے۔ کیونکہ پیری آتش اور انسان خالی تخلیق ہے۔ علاوہ بریں کوہ قاف کی پریوں اور دیوؤں کو اندر (جو ہندو دیو مالاکے دیوتا ہیں) کی سجھائیں لاکھڑا کرنا ماضی سے اُن باتوں کو وابستہ کرنا ہے جو اس وقت کسی کے وہم و خیال میں بھی نہ تھیں۔ کہانی کسی حد تک کمزور ہے۔ اور کیرکٹر نگاری معدوم ہے۔ باوجود اس کے زبان نشر سلیس بلا تصنع بامحاورہ اور قافیہ بندی سے آزاد ہے۔ اور نظم رواں اور شاداب ہے۔ ہندی کی دھنیں کیا بلحاظ موسیقی اور کیا بلحاظ عروض بہت بلند پایہ ہیں۔ یہ بالکل بجب ہے کہ پلانٹ کمزور ہے اور کیرکٹر نگاری کی طرہت توجہ نہیں کی گئی۔ مگر اُس زمانہ میں جب اندر سجھائیں لکھی گئی ان باتوں کو کون پوچھتا تھا۔ اُس زمانہ کی مثنویوں کو ملاحظہ فرمائیے، یہ چیزیں نام کو بھی نہ ملیں گی۔ پریوں کو انسانوں سے ملنا کوئی بدعت نہیں شکنتا اور وکرم اروس میں کالیداس اس پر مہر جو از لگا چکے ہیں۔ حال کے مغربی ڈراما نگاروں سے سرولیم گلبرٹ نے پیری انڈیپیر کے نام سے ڈراما لکھا ہے فینیشی (antacy) میں ایسی باتیں بالکل جائز ہیں۔ یہ فعل نادانی پر دال نہیں بلکہ امانت کو معلوم تھا کہ نیا مرکب تیار کر رہے ہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

جس کا سایہ نہ کبھی خواب میں دیکھا ہوگا  
آدنی زادوں میں وہ آج پری آتی ہے

امانت نے ”اپسرا“ کا ترجمہ پڑھی، گندھرب“ کا دیو اور اندرا سن کا پرستان کیا ہے۔ انھوں نے  
گوشش کی ہے کہ ہندو مسلم تھیل کا ایسا سنگم بتائیں کہ دونوں قوموں کو اس ڈورا میں یکساں لطف حاصل ہو۔  
اسی ڈورا کی ایک ٹھری کے دو شعر ہیں ۵

سایہ رہے پیرو پیسہ کا      مولا کی سدا ہے نیک نجر (نظر)  
استاد کو ہر سے ہر دم      دنیا میں رہہ را

(حضرت اختر اختر تخلص  
واجہ علی شاہ)

ایک اور مقام پر فرماتے ہیں  
فقروں کو دولت کی پزدانسیں      یہاں ہر کے افضال سے کیا نہیں  
امانت نے ہندو علم الاصلام سے اندرا اور اپسراؤں کو اور قصص مرد و ممالک اسلامیہ سے کوہ قاف  
کی پیروں کو لے کر ایک متحدہ اکھاڑا بنانے میں کمال فن کا اظہار کیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ مداری لال بھی  
اسی طریق کے پیرو تھے۔ اور وہ شیخ و برہمن کے زاویہ نگاہ کو ایک نقطہ پر لانا چاہتے تھے۔ تاکہ ہندو  
مسلمان بزرگوں کی اور مسلمان ہندو ہمتاؤں کی عزت کرنے کے خوگر ہو جائیں۔ چنانچہ اپنی اندر سبھا کی ایک  
غزل کے مقطع میں کہتے ہیں ۵

وہ مدد کیونکر کریں نا آ کے وقت امتحان  
ہے مداری لال بھی تو اک غلامِ علی

ایک اور جگہ رطب اللسان میں ۵

صدقے سے یقین کے رہی خوش مداری لال  
یہ سے دعا جناب رسالت مآب سے

اس نقطہ نگاہ سے دیکھیے تو یہ عیوب محسن نظر آئیں گے۔

مولوی محمد عزیز مرزا صاحب مرحوم نے وکرم آردھی کے ترجمہ میں اپسرا کا مترادف پوری کو قرار دیا ہے۔

اندر سبھا امانت میں نشر کی ایک سطر بھی نہیں۔ اس لیے جناب لالہ کنور حسین صاحب جس نشر کو پسند فرماتے ہیں وہ غالباً ظریف یا نظیر کی تجرین کا اثر ہوگی۔

مداری لال اور امانت کی اندر سبھاؤں کے پلاٹ مختلف ہیں۔ مداری لال اندر کو شاہ جات کا مترادف بتاتے ہیں اور اس لیے امانت سے ایک قدم بڑھ گئے ہیں۔ اندر اس ڈراما میں بحیثیت ایک معمولی کیرکٹر کے بہت تھوڑے وقفہ کے لیے اس کا ایک کڑی ملانے کے لیے جلوہ گر ہوتے ہیں۔ اس لیے مداری لال کے ڈراما کو اندر سبھا کننا زیب نہیں دیتا۔ اس مداری لال کی تصنیف معلوم نہیں ہوتا بلکہ دیگر شعرا کی استغناء بھی پائی جاتی ہے۔ خصوصاً جانی پرست و تو بہت میں۔ ذیل کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ادیب راہی و علی شاہ کی خاطر لکھا گیا تھا۔

اختر کو کو آن ملاؤ۔ تن من دہنی سب ڈاروں وار

اختر کو مو ہے آن ملاؤ۔ میں تو بے بہار

تم سے اختر کو کہوں کیا آکے میں دم بازی کی

اس دغا نے لاکھوں سے دغا بازی۔

یہ ڈراما اچھا خاصا واسوخت ہے۔

اندر سبھا امانت میں امانت اور استاد دو تخلص استعمال کیے گئے ہیں۔ ہمیں شک ہوا تھا کہ شاید یہ ڈراما بھی کسی اشتراک عمل کا نتیجہ ہے۔ مگر شعر ذیل نے اس شک کو دور کر دیا۔

ہیں قیامت، بت بے شرم و حیا کی باتیں

کبھی کتاب ہے امانت مجھے استاد کبھی

دو تخلص کیوں استعمال کیے گئے، اس بارہ میں یقینی طور پر ہم کچھ نہیں کہہ سکتے۔ ہاں کتاب کے علاوہ

سے معلوم ہوتا ہے کہ بالعموم غزلوں میں امانت اور اس نظم میں جو ڈراما سے تعلق رکھتی ہے، استاد تخلص کہتے

تھے۔ یہ خیال کہ وہ ڈراما کو اپنے سے منسوب ہونا پسند نہیں کرتے تھے، صریحاً غلط ہے اور مذکورہ بالا مقطع

اس کی تائید کرتا ہے۔ کیونکہ اس میں استاد اور امانت کی ایک ہی ہستی ہونے کا اعلان ہے۔

ہمارے نزدیک بات یہ ہے کہ رنجیت گوشتراحب فارسی میں یا ریختی میں کچھ کہتے تھے تو کوئی اور تخلص کیا کرتے تھے جیسے منیر و رشتاں تخلص ہیں نواب علاؤ الدین دہلوی کے اور بیان ویزدانی تخلص ہیں مولوی غلام مرتضیٰ میرٹھی کے اسی طرح امانت نے اس صنفِ جدید کے لیے یہ نیا تخلص اختیار کیا۔

ہم امانت اور مداری لال کی اندر سبھاؤں سے اقتباسات درج کرتے ہیں۔ جہاں ہر دو باکمالوں نے ایک ہی مضمون پر طبع آزمائی کی ہے۔ اس سے بلا کسی توضیح کے دونوں کے اندازِ نگاہ مل سکتا ہے۔

ناہ لی آمد (مداری لال)

راجہ اندر کی آمد (امانت)

سلطان شاہ بزم میں تشریف لاتے ہیں  
سائے جہاں کو اپنا تاج دکھاتے ہیں  
خلعت سے سبلا میروں کو کرتے ہی سرفرا  
رتبہ کسی کا، شان کسی کی بڑھاتے ہیں  
ازبکہ جمع ہیں در دولت پہ خاص عام  
مجرائی مجرے کا بھی نہیں یار پاتے ہیں

سبھا میں دوستوں اندر کی آمد ہے  
بری جالوں کے افسر کی آمد ہے  
غوشی سے چھپے لازم میں صورتِ بلبل  
اب اس چین میں گلِ ترکی آمد ہے  
نفعِ حسن سے آنکھوں کو اب کر و روشن  
توہیں پہ ہر منور کی آمد ہے  
غضب کا گانا اور نوحِ یقامت کا  
بہارِ فتنہ، محشر کی آمد ہے

(۲) ظریف

ظریف کے ڈرامے کی غایت و غرض محض تعننِ طبع اور دو گھڑی کا دل بہلا دانا تھا۔ اس لیے ان میں اصول اور نشتا کی تلاش عبث ہے۔ نہ تو ان میں کوئی پلاٹ کی خوبی ہے اور نہ ڈراما کی شان۔ کیرکٹر نگاری خالص اثر عمل ہے۔ اور نظم و ضبط بہت خام ہے۔ مگر باوجود اس کے ظریف سزاوارتسین ہیں کہ انہوں نے امانت کے لگائے ہوئے پوٹے کی آبیاری کر کے ایک تناور درخت بنا دیا۔ ان کی کاوشوں سے اور کچھ فائدہ ہوا۔ مگر یہ

کیا کم ہے کہ ملک کے ہر حصے کے باشندوں کو اردو کی چاٹ لگا گئے۔ اس سے مجال اکار نہیں کہ ہندوستان میں زبان اردو کی ترویج بخند کمال حسین میاں ظریف کے طفیل ہے۔ آپ کی نشر و نظم کا نمونہ ملاحظہ ہو۔

## ڈراما نیرنگِ عشق

نظم۔ گھار ماہ تاباں کو ماہر دے شادی کرنے کو کہتی ہے۔

لے ماہ تاباں تجھ سے یہ میرا سوال ہے      لاشانی خلق میں تیرا حسن و جمال ہے  
مرتا ہے تیرے عشق میں ہے ہر ابر      اشتق کا کچھ نہیں تیرے دل خیال ہے  
والد تو تیرا راضی ہے تو بھی قبول کر      شادی کیے بغیر رہائی محال ہے  
تو باغِ سخن کی گل بیکتا ہے۔ غنچہ رلب      یہ سرو قد پیر بھی میرا نونال ہے  
فرمانِ ظریف زار کا کر تو بدل قبول      ورنہ یہ زندگی تری مجھ پر وبال ہے

نثر۔ زن۔ اجی سنتے ہو یا نہیں۔

”گرو۔ ہاں سنتا تو ہوں۔ کہو کیا کہنا ہے۔

زن۔ ہائے۔ ہائے۔ اب کیا کریں۔ کہاں تک بھوکے مریں۔ او پاس او پاس کر کے بدحواس ہو گئی۔  
مارے بھوک کے پران جاتے ہیں۔ جل پی پی کے سوتی ہوں تو اُبڑی نیند بھی نہیں آتی۔ افسوس تم رام  
نام جیا کرتے ہو۔ نیکی پر مرتے ہو مگر یہ زمانہ کچھ اور ہے نرالا طور ہے۔ مکر و فریب کا دور ہے۔ یہ سب نیکیاں  
گنگا جی میں بہا دو، دریائے بدی کے غواص بنو، گیسوں یا جوار لا دو جس سے جان بچے۔

گرو۔ واہ واہ تم نے سچ کھی اپنا او پاس کرنا اور تیس کرنا گویا آتشِ بھوک میں تینا ہے۔ اور جوگ  
سوگ ہر نام کا سینا ہے۔ بہتر تو یوں ہے کہ رام نام جینا پر ایا مال اپنا۔ سن اب ایک فریب نادر کرتا ہوں  
دو تھا لیاں لے، ایک کے پیچھے کا لارنگ لگا لے، اور ایک آئینہ بھی لے میں جا کے ضرور روپے پیدا  
کر لیتا ہوں۔“

اس ڈرامے سے قبل ظریفِ ظرافت کو اصل ڈراما سے الگ کہتے تھے۔ اور اس کے اختتام پر بطور

نقل (source) دکھایا کرتے تھے۔

لیکن اس ڈرامے میں انہوں نے دونوں پلاٹ ایک ہی دفعہ یکے بعد دیگرے سینوں میں دکھا کر اصول اتحادِ عمل کی خلاف ورزی کی نیا درکمدی اصل ڈراما پورا نظم میں ہوتا تھا۔ ہاں کامک یا نقل کے لیے سرور دی سے بچنے کے لیے نشرے کام لے لیا کرتے تھے۔ لیکن اسے شاعر کے عجز پر محمول کرتے تھے۔ حافظ محمد عبداللہ و مرزا فقیر بیگ نے جو کچھ لکھا اسی رنگ میں لکھا۔

اسی قبیل کے ڈراموں کو دیکھ کر مرزا محمد ہادی صاحب لکھو اپنے ڈراما موقع لیلیٰ مجنوں (تصنیف دسمبر ۱۸۸۶ء) کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

”بعض اجاب سید شہنشاہ حسین صاحب۔ بی۔ لے، سید بہادر علی خاں صاحب عرف ابو صاحب، مولوی عبدالحکیم صاحب شرر کے اصرار سے متواتر تھیٹروں کے جلسے میں شریک ہونے کا اتفاق ہوا۔ کہ یہ مذاق پہلے بھی پسند تھا۔ ایک دوستوں کے اصرار سے زیادہ لطف آیا۔ تماشہ کرنے والوں کی پیاری پیاری صورتیں ان کے ناز و انداز، رونادھونا، جان کھونا، سب کچھ دل کو بہایا۔ مگر لب و لہجہ روزمرہ پسند نہ آیا۔ ذوقِ شعر و سخن بچپن سے طبیعت میں ہے، نشوونما لیے شہر میں بائی، شاعری جس کی طینت میں تھی۔ حیران تھا کہ یہ کس شہر کی بولی ہے، جو ان لوگوں کی زبان سے سننا ہوں۔ سمجھ میں تو آتی ہے۔ مگر اچھی معلوم نہیں ہوتی۔ ایک شفیق سے معلوم ہوا کہ یہ نظم و نثر دھلی لکھنؤ سے کوئی تعلق نہیں رکھتی، ممبئی کے مچھلی بازار کی بول چال ہے۔ یہ دسا درہیں کی ہے، اور وہیں کا مال ہے۔ میں نے دل میں کہا شکر ہے کہ اس مہلت کو ہماری زبان سے کوئی تعلق نہیں۔“

زبان کے متعلق اس سے بہتر تنقید کیا ہوگی۔ میرزا صاحب کا موقع لیلیٰ مجنوں بھی اسی طرز کا ڈراما ہے۔ اور سرسبز نظم میں ہے۔ زبان کے کیا کہنے۔ سبحان اللہ! دوڑے معلیٰ ہے مگر موسیقی کو عروض پر قربان کر دیا، اور مطیع نظریہ رہا ہے کہ جملے جملے میں قافیاں لکھامی کے کرشمے دکھائیں۔ ڈراما کا عنصر کم ہے، اس لیے دستار ادبیات کا طرہ ہے مگر عروسِ نیچ کی آرائش کے کام کا نہیں۔

ظریف کے بعد طالب اور احسن کے ڈرامے شیخ پر آئے زبان اور انداز کے تھوٹے سے فرق سے

قطع نظر ان دونوں بالکالوں کا ایک ہی اسکول (مذہب) ہے۔ انہوں نے دو پلاٹوں کو ساتھ ساتھ سٹیج پر لانے کی رسم  
 بد کو دور کیا۔ اور ایک ہی پلاٹ میں چند کیرکٹروں سے دل لگی کا سامان پیدا کرتے رہے۔ ڈراما کی زمان میں مستند  
 ترقی ہوئی۔ اور ضروریات سٹیج کو مد نظر رکھ کر مقفے زبان سٹیج کی زبان قرار پائی۔ اوپیرا کا طرز متروک ہو گیا۔  
 اور ڈراما نے میوزیکل کو میڈی کی شکل اختیار کی۔ اب مطالعہ اور اظہار خیالات نشر میں ہونے لگا جس میں کبھی کبھی  
 کوئی شعر بھی آ جاتا ہے۔ اور نظم کو فقط گاؤں سے تعلق رہا۔ اب تک بعض حلقوں میں یہ خیال درجہ یقین ناک پہنچا ہوا  
 ہے کہ دل کش گانے ہندی کے سوا پیدا نہیں ہو سکتے۔ اور بلا استدہاد ہندی اردو اس میں کامیاب نہیں ہو سکتی۔  
 لیکن حضرت طالب نے اس خیال کے سامنے تسلیم خم کیا۔ اور ان کی جدت آفریں طبیعت نے اردو میں جو  
 ہندی کی دست نگر نہ ہو وہ دلکش گانے نکالے جو سننے۔ سن رکھتے ہیں۔ دیکھنا ڈراما میل و نما کس شان  
 سے شرفع ہوتا ہے: (حمد)

”تیری عالی شان۔ لایزال شان۔

واہ واہ۔ دیکھی بھالی شان۔ کیا ہے نرالی شان جاودانی شان۔

پیاری پیاری ڈالی ڈالی شان۔

سارے جہاں میں، کون دمکاں میں، جلوہ تیرا چھایا سارے جہاں میں۔

عیاں کہیں ہا ہا ہا نہاں کہیں کہاں نہیں؟“

یہ وہ سنگلاخ میدان تھا کہ احسن جیسا اہل زبان اور زبان دان ہندی کا عصا ٹیکتا ہوا آیا۔ ہلیٹ کا ڈراما  
 ذیل کی حمد سے شرفع ہوتا ہے:

ہر شجر میں ہر ٹہریں جوت تیری ہے ہری۔

پیدا کیں کیا صورتیں تو نے پیاری۔ زیبا ہے تجکو۔

چندر بدن۔ سند بھجن کیسی پیاری رس بھری۔

اب ہم طالب اور احسن کے ڈراموں میں سے ایک ایک سین کا اقتباس پیش کرتے ہیں، تاکہ ڈراما  
 کی زبان کے ارتقا کا اندازہ ہو سکے۔



## ڈراما لیل و نهار (طالب)

### ایکٹ اول - سین سوم

(جہاں سیر گھوٹے سے گر کر مر جاتا ہے۔ اس کی بیوی شہناز کا نکاح نامہ نہیں ملتا۔ گو اس کے بھائی فلک سیر کو نکاح کا بخوبی علم ہے۔ مگر وہ جہاں سیر کی بیوی اور بچوں کو محروم الارث کر کے جائدا و غضب کر لیتا ہے۔ اشرف - (جہاں سیر کا وفادار خادم، افسوس اس آخری صندوق میں بھی نکاح نامہ نہ ملا۔

عالم سوز - فلک سیر تم بھی گواہ رہنا۔ سارا حار، ز سے کہنا۔

فلک سیر (مشیر قانونی) میں نے پہلے ہی جانا تھا کہ نکاح نامہ فقط بہانہ تھا۔

اشرف - تو کیا بیچاروں کا کوئی سہارا نہ ہوگا۔

فلک سیر - کیوں نہیں۔ مگر صحت کے میں ان کا کوئی اجارہ نہ ہوگا۔

عالم سوز - جناب یلیجی۔ ان کاغذوں کو بھی بند کیجیے۔ ہر لگا دیجیے۔

فلک سیر - عالم سوز کیا ہر لگائیں۔ جی پر جو گذرتی ہے، کیا بتائیں۔

اشرف - (علحدہ) جھوٹے کے منہ میں خاک۔

فلک سیر - (اشرف سے) کیوں بھائی کچھ کہتا ہے۔

اشرف - جی ہاں یہ فرمائیے۔ کہ بڑی سہ کار کے نوکر چاکر بحال رہیں گے یا جواب پائیں گے۔

فلک سیر - بھائی۔ نوکر رہیں گے، تو بھائی کی یاد دلائیں گے۔ ہمارے دُکھے دل کو اور دکھائیں گے۔

اشرف - بیشک۔ اور یہ بھاری ملکیت بھی انہیں کی یاد کو تازہ کرے گی۔

فلک سیر - بے ادب، بدگمان، دو کوڑی کا آدمی اور گز بھر کی زبان۔

اشرف - بیشک میں دو کوڑی کا مزدور ہوں۔ مگر ایمان اور وفا کی سچائی پر مغرور ہوں۔

فلک سیر - نکل جا میرے مکان سے۔ عالم سوز حساب چکا دو۔

اشرف - بڑی عنایت ہے۔ مجھے خود ایسی جگہ سے نفرت ہے۔  
 عالم سوز۔ ذرا یہ گرم پانی نوش فرمائیں۔  
 فلک سیر۔ کیسی بشر کی زندگی ناپائدار ہے۔ ابابہ شراب بہت خوشگوار ہے۔

الحثاف کیر کٹر کا کیا دلا دیز پیرا یہ ہے۔

## خونِ ناحق

ہملیٹ (حسن)

(ہملیٹ اپنے باپ کی روح سے ملتا ہے)

ہملیٹ - (جہانگیر) یا اللہ کیا دہشت ناک خواب ہو جس سے دل کو سچا اضطراب ہے۔ میں جاگتا ہوں یا  
 سوتا ہوں۔ یا اپنے باپ کی روح سے مقابل ہوتا ہوں۔ اے میرے باپ کا بھیس بدلنے والی رُوح تو نیک ہے یا بد  
 ہے۔ مگر میرے لیے غیبی مدد ہے۔ لہٰذا مُر خاموشی دور کیجیے۔ منہم دل کو مسرور کیجیے۔ کچھ فرمائیے ملکِ عدم کی  
 کمانی سنائیے ۷

اپنی حسرت کا نہ معلوم تھا انجام ہمیں  
 کس لیے جھوڑ دیا آپ نے ناکام ہمیں  
 مر گئے پر نہ طاقبہ میں آرام ہمیں  
 شرم آتی ہے۔ بتاتے ہوئے ابنا ہمیں

روح

پیارے جہانگیر میں تیرے باپ کی روح بقرار ہوں اور بڑے عذاب میں گرفتار ہوں۔ اگر میرے  
 اعمال بد کا کفارہ ہو۔ تو مجھ کو اس عذابِ الیم سے چھٹکارا ہو۔  
 جہانگیر ہم تو آپ کو آرام سے کنج لہور میں سلا گئے تھے۔ یہ خزانہ تبریزیں دبا گئے تھے۔ اس خاک

کو سوچنے ہوئے جسم میں کیونکر جان آئی ۷

آپ کے بعد جہاں میں مجھے راحت نہ ملی

ہوں وہ بسمل کہ تڑپنے کی اجازت نہ ملی

اس کے بعد اسٹیج کی سلطنت پر حشر کا سک رائج ہوا۔ دو ایک ڈرامے طالب اور احسن کی روش پر لکھ کر طرح انداز پر مزید ہوئے۔ اس جدت کی دُہن میں حشر نے یہ قیامت کی کہ پھر سے دو پلاٹ ایک ہی کھیل میں کھول دے یہ سراسر مسئلہ اصول فن کے خلاف ہے۔ اس کی تصنیفات تک یہ بدعت محدود رہتی، تو اب بھی خیر تھی مگر یہ اس قدر پھیلی کہ ڈراما کی جزو لاینفک بن گئی۔ اور تمام نئے ڈراما نگاروں نے ہی مسلک اختیار کر لیا۔ آپ کا دوسرا کارنامہ یہ ہے، کہ بلند آہنگ شعروں سے اسٹیج کو بیت بازی کی مجلس میں تبدیل کر دیا۔ اور اس میں بھی ان کے اکثر تقلید پیدا ہو گئے۔ تیسری عنایت یہ فرمائی کہ کامک کے پردہ میں بھنگڑ خانے کا سوتیانہ اور شش مذاق لڑیچہ میں داخل کر دیا۔ اس میں بھی ان کی ہمنوائی آج تک ہو رہی ہے۔ محشر، عباس، اصغر وغیرہ اسی اسکول سے تعلق رکھتے ہیں۔ حشر کے ڈراموں کے پہلے ایکٹ قیامت کے اعجاز دکھاتے ہیں۔ اور حق یہ ہے کہ اسی میں حق اُستادی ادا کرتے ہیں۔ لیکن باقی ایکٹوں میں اس عجلت سے کام لیتے ہیں کہ فہم بیرونی سے مغدو رہ جاتا ہے۔ حشر کا ڈراما دیکھیے طبیعت مخلوط ہوتی چلی جائے گی، مگر انجام پر دل سے پوچھیے کہ کیا دیکھا تو کوئی جواب نہ ملے گا۔ یہ محض دو پلاٹوں کی برکت ہے۔ لیکن باوجود ان خامیوں کے اُن کا کلیات۔ ڈراما ادبی جواہرات کا کافی خزانہ ہے۔ اور خدا مصلحتاً دع ماکر پر عمل کر کے ان پھولوں سے کانٹے الگ کر لیے جائیں تو ایک ایسا گلدستہ تیار ہو سکتا ہے جس کی ہم قیامت تک کم نہ ہو۔ مگر بیروان حشر کی ناگفتہ بہ گت نبی اور کو آہنس کی چال سیکھتا سیکھتا اپنی چال بھی بھول گیا۔ ہم حشر کے ڈراما تصورِ وفا کی ذرا سی جھلک دکھاتے ہیں۔

(رومن سردار، مذراہودی کو خلافت ورزئی حکم شہنشاہی کرتے پاتے ہیں اور ایک سردار سے

حکم دیتا ہے کہ وہ دوسرے سردار کو سجدہ کر کے اپنے مذہب سے پھر جائے )

سردار۔ سجدہ

عذرا - کے۔

سردار - اس عالی شان کو۔

عذرا - اس فانی انسان کو - ہم سجدہ کرتے ہیں اپنے سبحان کو ۷  
 ٹکڑے سرے اڑ جائیں یہ ڈر کر نہ جھکے گا  
 آگے کسی انسان کے یہ سر نہ جھکے گا

سردار - صاحبو - سنیں تم نے باتیں خصوصیت کی۔

عذرا - اگر رحم نہ ہو تو حکومت کس کام کی۔ بے انا کی بہادری ہے نام کی۔ تم نے اگلے وقتوں  
 میں ہماری قوم پر جو ظلم و ستم کیے ہیں وہ اس بیخون کے حرفوں سے لکھے ہوئے ہیں۔  
 ہمارے سر پہ ہزاروں ستم بھی ڈھائے گئے۔ ہمارے جھوپڑے لوٹے گئے، جلائے گئے۔ تمہیں ہو جو  
 کہ ہمیشہ ہمیں ستایا کیے۔ ہمیں ہیں جو کہ تمہارے ستم اٹھایا کیے۔  
 سردار - یہ ہمارے دیوتاؤں کا سخت دشمن ہے۔

عذرا - ہم نہ کسی کے دشمن ہیں نہ بدخواہ۔ تم اپنی راہ اور ہم اپنی راہ ۷  
 ہر ایک اپنے مذہب کا دور میں خود ہے  
 عینی بدین خود ہے - موسیٰ بدین خود ہے

سردار - ہمارا خدا عیاں ہے۔ مگر تمہارا خدا کہاں ہے۔

عذرا - ہمارا خدا یہاں ہے۔ وہاں ہے۔ مجبوز میں ہے۔ مدار آسمان ہے۔

سردار - خدا اگر ظاہر و بر ملا نہیں ہے، تو کچھ نہیں ہے۔

عذرا - خدا سے ہے خدائی ساری، خدا نہیں ہے تو کچھ نہیں ہے۔

عذرا کی بیٹی راحیل داخل ہوتی ہے

راحیل کیا ہوا ابا۔ لے نیک حاکو۔ ہما دی کیا خطا ہے۔

سردار - ابھی یہ آواز کیسی تھی۔

راجیل - ہمارے کام کاج کی -

سر دار - کیا آج کے دن کام کاج کے لیے امتناع عام نہ تھا -

عذرا - ہمارا امتناع عام ہمارے خدا کا کلام نہ تھا -

سر دار - کیا ہمارا مقدس روز وقفِ بادہ جام نہیں -

عذرا - ہمارے یہاں بادہ و جام کا نیک انجام نہیں ۷

نہ شوقِ بادہ رکھتے ہیں، نہ ذوقِ جام کرتے ہیں

خدا کا نام جیتے ہیں، اور اپنا کام کرتے ہیں

تھوڑے دن ہوئے کہ الفنسٹن تھیرٹر ۸ آپ کا ڈراما ترکی حور بہت نوک سے ایج کیا ہے ہم نے دیکھا نہیں، مگر دیکھنے والوں کی زبانی سنا ہے کہ سعی نامشکور ہے -

## میتاب

میتاب جشر کے معصر اور مدِ مقابل ہیں۔ ان کا طریق بھی کم و بیش وہی ہے جو جشر کا ہے۔ ان کے ڈرامے خراجِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ لیکن ڈراما مہاجرات نے انھیں شہرت کے پردوں پر اڑایا۔ اور اسی ڈراما کی خامیوں نے انھیں ایسا گرایا کہ پھر نہ سنبھلے۔ یہ ڈراما کوئی نئی چیز نہیں۔ بلکہ سنکرت ڈراموں پانڈوان پراجپٹ دیپتی سمار، اور دروہیتی و ستر ہرن کی صدائے بازگشت ہے۔ یہ ڈرامے بجائے خود نقادوں کے بے پناہ حملوں کی جو لاگہ ہیں۔ چونکہ مہاجرات میں بھی انہیں ڈراموں کی طرح دروہیتی کی برہنگی کی کوشش کا تمذیب کش اور اخلاق سوز منظر دکھایا جاتا ہے، اس لیے اس ڈراما کا ایٹیج پر آنا تھا کہ اعتراضوں کی بوجھار شروع ہو گئی۔ یہ ڈراما اول مرتبہ ۲۹ جنوری ۱۹۱۳ء کو دہلی کے سنگم تھیٹر پر دکھلایا گیا۔ اور انھیں دنوں میں خواجہ حسن نظامی نے بحیثیت کرشن ہتی کے مصنف ہونے کے متفقہ کا اعلان کیا۔ ایک صاحبِ نظر رسالہ تحریک اپریل ۱۹۱۳ء میں فرماتے ہیں۔

» اعتراضوں کی کثرت اور اہمیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہو کہ فاضل مصنف کو مختلف جرائد میں متعدد

مضامین لکھنے کے علاوہ ۱۹۱۳ء میں ایک رسالہ ان اعتراضات کے رد میں شائع کرنا پڑا۔ لیکن جس

احساس صمیم سے یہ تنقیدیں لکھی گئیں تھیں، اُن کا نشان جوابات میں نہیں ملتا۔  
اس کی اسٹیج پر کامیابی کے متعلق ہی صاحب رقم نظر ہیں۔

”اسٹیج نیچر اور پینٹر سے لے کر مصنف اور ایڈیٹروں نے اس کھیل کو مقبول اور دل پسند بنانے کی کوشش کی اور ہم یہ اقبال کئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ یہ کھیل مقبول اور دل پسند ہوا (ایسا کہ یقیناً کسی اور اُردو ڈراما کو اس سے بڑھکر یہ فخر حاصل نہ ہوا) اگر ایک بے نول جسم اور بھونڈی فیکل پر اس قدر لباس فاخرہ اور بیش بہا زیور و جواہرات لادئیے جائیں کہ اس کے جرمی معائب سب چھپ جائیں اور دیکھنے والے تعریف تحسین میں مبتلا ہو جائیں تو اس کے معنی کیا ہیں؟ صرف یہ کہ وہ اس خوشنما لباس اور زیورات کی منجھرائی کرتے ہیں۔ یہی حال اس کھیل کا ہے۔“

سب سے بڑا ستم اس ڈراما میں یہ ہے کہ پلاٹ بالکل نادر ہے اور اصول فن کے لحاظ سے بدعنوانیوں اور بے ضابطگیوں کا موقع۔ اس ڈراما کی کامیابی کو دیکھ کر حشر نے سورا اس لکھا۔ وہ بھی اسٹیج پر اچھا رہا۔  
مہا بھارت جیسی کامیابی تو نہ ہوئی، ہاں فحش نویسی میں البتہ حشر، بیتاب سے گوئے سبقت لے گئے۔

سخنور بالکال منشی احمد علی صاحب شوق قدوائی نے بھی قاسم وزہرہ اور میگردن دلوئی لکھ کر اس صنف کلام کی عزت افزائی فرمائی ہے۔ اسی طرح مولوی ظفر علی خاں صاحب نے ڈراما جنگ روس و جاپان، مولوی عبدالحلیم صاحب شہر نے شہید وفا اور مولوی عزیز مرزا صاحب مرحوم نے وکرم آروسی ترجمہ کیا ہے لیکن افسوس ہے کہ یہ اسٹیج کے مصرف کے نہیں۔ اور اس لیے ڈراموں میں شمار نہیں ہو سکتے۔ اسی قسم کی قابل تحسین کاوش سید فضل حسین صاحب ناٹر کی ہے جنہوں نے شکسپیر کے رزمیہ ڈراما ”ہنری پنجم“ کا ترجمہ ”تخیر فرانس“ کے نام سے اس خوبصورتی سے کیا ہے کہ ہاتھ چوم لینے کو دل چاہتا ہے۔

اس سے انکار نہیں کہ ان تھیرڈوں سے اکثر میں ایسی باتیں رائج ہو گئی تھیں جو تہذیب کے خلاف ہیں اور اخلاق پر اچھا اثر نہیں ڈالتیں، مگر اس کا ذمہ دار فن ڈراما نہیں۔ بلکہ مصنفوں کی بے مذاقی اور پبلک کی پسند ہو۔ ہم ذیل میں ایک معمولی کمپنی کے پرائیکٹس (مشہد ۷) سے اقتباس درج کرتے ہیں جس سے ظاہر ہو گا کہ ان کا لائحہ عمل کیا ہوا کرتا تھا۔

” اس کمپنی کے تقرر کا یہ منشاء ہے کہ اہل ہند کو افعالِ قبیحہ کے بد نتائج اور اعمالِ حسنہ کے نیک ثمرے بذریعہ فنِ ٹائپک نصیحتاً دکمائے جائیں۔ اور نیز جلد امداد جو بغرض حصولِ منشاء مذکور ضروری ہوں یا اس سے متعلق ہوں عمل میں لائیں۔“

(باقی آئندہ)

نور الہی

محمد عمر (جموں پنجاب)

# شاعری

از

(جناب محمد عفتل اللہ خاں صاحب بی اے)

## (۲) اردو شاعری

ادبی نقطہ نظر سے انسان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ پیٹ کا ہنگا ہے۔ جہاں خیال نے اس کے دل میں ابھر کر الفاظ کا قالب اختیار کیا کسی اور ہم جنس کے ذہن اور آواز میں ڈھل کر کوئی خیال اس کے کان میں پڑا اور اس کے پیٹ میں درد ہونے لگا۔ اس خیال کو خواہ اپنا ہو خواہ سنا سنایا کسی اور تک پہنچانا اُل ہو جاتا ہے۔ کسی نہ کسی طرح زبان سے یا قلم سے اس کا ٹپک پڑنا لازمی ہے۔ اس پیٹ کے ہلکے پن کا کرشمہ ہر زبان کا ادب ہے۔

نہی مصوم جانیں تلتلا کر بولتی ہیں۔ ان پڑھ گنوار قواعد اور محاورہ کا خون کرتے ہیں۔ دیوانے بڑھانکتے ہیں۔ بازاری جمجا کے گالیاں دیتے ہیں۔ پڑھے لکھے بھلے مانس چبا چبا اور بن بن کے منہ سے بات نکالتے ہیں۔ تقریر کرنے والے دھواں دھار الفاظ برساتے ہیں۔ شاعر چن چن اور تول تول کر گاتا ہے اور نثر نگار جملوں کو کانٹ چھانٹ اور ڈھال ڈھول کر لکھتا ہے۔ یہ سب اچھی یا بُری غلط سلتا بہکی بہکی جچی تلی حسن میں ڈوبی یا جادو بھری زبانی یا قلمی باتیں ادب کا جز ہوتی ہیں۔ اور ایک وقت یہ سب زندہ ہوتی ہیں اور زبان انہیں کے مجموعے سے عبارت ہوتی ہے۔ لیکن یہ سب اجزاء ہمیشہ جیتے جاگتے نہیں رہتے۔ زبان کے ان اجزاء کا بہت بڑا حصہ مرجاتا ہے صرف بہت ہی قلیل حصہ سینہ بہ سینہ یا تحریر کی صورت میں بقا حاصل کرتا ہے یعنی وہ حصہ جسے عرف عام میں ادب کہتے ہیں۔



عام اصطلاح میں جسے ادب کہا جاتا ہے، اس کی بقا کا راز بھی وہی پیٹ کا ہلکا پن ہے۔ اس میں شک نہیں کہ انسان کے پیٹ میں کوئی بات نہیں ٹکمتی۔ منہ سے محض ایک بات کا سانس کی طرح نکال دینا جیسے کی نشانی اور حلاوت کی بات ہے۔ لیکن انسان ایسی باتوں کی تلاش میں رہتا ہے جن کے مفہوم میں عقل جن کے الفاظ میں ترنم کوٹ کوٹ کر بھرا ہوتا کہ ان کے دہرنے میں ایک طرف تو زیادہ لطف ملے اور دوسری طرف ان کا مفہوم زندگی میں ہدایت کی کرنیں ڈالے اور اس طرح یہ پیٹ کا ہلکا پن، باتوں کا دہرانا جو اٹل ہو، اجیرن نہ ہو اور عملی حیثیت سے بے سود بھی نہ رہے۔ اس لئے پیٹ کا ہلکا پن انسان کو نئی نئی باتیں ڈھونڈنے پر ایک جانب اُبھارتا ہے تو دوسری جانب انہیں باتوں کو انسان سے زیادہ دہرتا ہے جو فی نفسہ زندگی میں کارآمد ہوں اور حسین اسلوب سے کہی گئی ہوں۔ اس قسم کی باتوں کی یہ پیٹ کا ہلکا پن اس قدر چنپی کرے کہ وہ ضرب المثل، ادب کا بن مکھیا یا د کا چھپا پا ذخیرہ بن جاتی ہیں۔

تحریر اور طباعت کا وجود نہ ہوتا تو بھی جگا جگا کر رکھنے کے قابل ہی باتیں سینہ بہ سینہ جاری اور باقی رہتیں۔ اسی طرح تحریر اور طباعت کے وجود میں آنے اور ترقی کرنے کے بعد بھی قدرتی طور پر یہی عمل ہوتا ہے۔ لکھائی اور چھپائی کے دور دوروں میں ہر بات نقش بقا کی صورت اختیار کر سکتی ہے اور کتابیں ٹڈی دلی کی طرح ٹوٹ پڑتی ہیں لیکن ادب کی اس حشراتی آبادی میں سے شخصی اور سماجی رجحانات انہیں چیزوں کو گمنامی اور موت سے بچاتے ہیں جو پہلی زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں اور جان میں ڈوبے چربے ہوتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ پیٹ کے ہلکے پن کا لپکا انہیں باتوں کو دہرانا اور محفوظ رکھنا ہے جن میں روزمرہ کی زندگی کے کسی پہلو کا ہو، ہونا کا کچھ تھا جن سے سماجی حیات اور انسانی فطرت کا کوئی رخ روشن ہوتا ہو، جن سے زندگی کے اکھاڑے میں داؤ پیچ کی سکھشیا یا توڑ جوڑ کا مزہ ملتا ہو اور جن کو ایسے حسن بے الفاظ شکر لپٹے سُروں اور تخیل کو پھر کاتے اسلوب میں ادا کیا گیا ہو کہ انسان کا دل اور اس کی زبان دونوں ہمیشہ جھڑارے لیتے رہیں۔ حافظہ اس قدر لذت اندوز ہو کہ اپنے آپ بلا تکلف ایسی چیزیں اس پر نقش ہو جائیں۔ اس رنگ و ڈھنگ کی باتیں ادب کا وہ لطیف حصہ ہوتی ہیں جو انٹ ادب ہی جسے انگریزی میں کلاسیک (Classic) کہا جاتا ہے اور جس کے آبِ حیات پئے پلائے خیالات حافظ کی زبان سے کہہ سکے ہیں۔

”ثبت است بر جریدہ عالم دوام ما“

اور جن کو ملٹن کے قول سے ”دنیا برضا و رغبت مرنے نہیں دیتی“

سہر اعلیٰ ترقی یافتہ زبان کے اس قسم کے غیر فانی ادب میں یوں تو عموماً ہر خیال لطیف اور بلند ہوتا ہے لیکن اس کا بھی ایک چٹنا ہوا حصہ اس کا ایک عطر ہوتا ہے۔ یہ اعلیٰ ادب کا نفیس تر عطر مادی یا انسانی فطرت کے ان خصائص اور سچائیوں کا مرقع ہوتا ہے جو ہر جگہ اور ہر زمانہ میں صداقت کی تصویر ہوتی ہیں۔ خیالستہ زبانوں کا یہ چوٹی کا حصہ ان زبانوں کے مرجانے کے بعد بھی بے جان نہیں ہوتا۔ اس حصہ کے معانی کی سچ اور زبانوں میں حلول کر جاتی ہے اور اس بات کی تقاضی، نہیں اس بات پر مجبور کر دیتی ہو کہ اس روح کو اور زبانوں کے بہترین لفظی قالب میں ڈھال دیا جائے اور توجیز ہونا رزبانیں۔ اگر ان میں نمونہ کی سچی قوت اور وسعت خیال کو الفاظ کے گوزدوں میں بھرنے کی صلاحیت ہو تو اپنی بساط بھران جہاں گیر لافنا خیالات کو اپنی زبان کے سانچے میں احترام اور پیار کے ساتھ ڈھال ہی لیتی ہیں۔ اور اس طرح دے سے دیار روشن ہو جاتا ہے اور مردہ زبانوں کے زندہ جو اہر پائے نئی زبانوں کو مالامال کرتے جاتے ہیں۔

اب اردو ادب پر نظر دوڑائیے۔ نثر سے فی الحال سرور کار نہیں۔ ایک تو اردو نثر کی پونجی ہی کیا، دوسرے یہ کہ یہ سطور اردو شاعری کے متعلق ہیں۔ اردو شاعری کے سرمایہ کو دیکھ کر ایک چنچھسا ہوتا ہے۔ اس زبان کو پیدا ہوئے جموعہ آٹھ دن سی بیش نہیں ہوئے اور اس کا شاعری کا خزانہ بعض صدیوں عمر والی زبانوں سے مقدار میں ٹکرا سکتا ہے۔ اس کے شعر کی فہرست جلدوں میں سما سکتی ہو اور اس کے شعرا کے، وادین اور کلیات کی تعداد اور ضخامت قابل احترام ہے۔ لیکن جب اس ذخیرہ کو انٹ ادب کی کسوٹی پر کسا جائے تو اس طواریں سے جو کچھ حصہ بقل کے قابل برآمد ہو گا وہ اردو نثر کے کل خزانہ سے رطب دیا بس مردہ کوڑے کرکٹ سمیت ہستے اگر کم نہیں تو کچھ بہت زیادہ بھی نہیں بچے گا۔

اس اچھبے کی بات کو سمجھنے کے لئے اس زمانہ کے لوگوں، اس زمانہ کی سراج کا مطالعہ ضروری ہو جن میں اردو نے پرورش پائی۔ اردو کی انسانی ارتقاء والی تاریخ ابھی لکھی جانی ہے، ابھی مستقبل کے رحم میں ہے۔ خیر یہ تاریخ تو بعد کو لکھی جائے گی یہ سمجھنے کے لئے کہ اردو شاعری کے عام رجحانات اس کے خدو خال اس کی وضع قطع یہ کیوں ہوئی

جواب ہی اس زمانہ کی سماجی زندگی کا مطالعہ ضروری ہے۔ سماجی آب و ہوا اور گرد و پیش ہی وہ سانچہ ہے جہاں انسان کی ہر چیز ڈھلتی ہو اور اس زمانہ کے مطالعہ میں سب سے پہلے مسلمانوں کے عہد کی اس خصوصیت کو پیش نظر کر لینا ناگزیر ہے کہ مسلمانوں کے دور حکومت میں عام تعلیم کا کوئی نظام نہ تھا۔ دولت نے اس بات کو بھی محسوس نہیں کیا تھا کہ حکمرانی کی بقا کا آخر میں چل کر تمام تر دار و مدار لوگوں کے کیر کٹر پر موقوف ہے دانشمند حکومت ہمیشہ اپنی زیر نگیں آبادی کو کیر کٹر کو ڈھلنے کے لئے ایسا سانچہ تیار کرتی ہے کہ حکومت کی روز افزوں ضرورتوں کے مطابق لوگ پیدا ہوں اور ملک کے کاروبار کے ہر شعبہ کے لئے کارآمد دماغ بے تکلف نکلتے آئیں۔ اس قسم کے نظام تعلیم کا احساس بد قسمتی سے اس وقت نہ تھا۔ یہ ضرور ہے کہ تعلیم سرے سے ناپید نہ تھی اور یہ بات تھی کہ ارباب حل و عقد علم کی ترقی کی ضرورت کا احساس نہ رکھتے تھے۔ لیکن علی طور پر یہ کہنا درست ہے کہ اس وقت عام نظام معارف، تعلیم کا ایک جال پوری پوری عضو بندی کے ساتھ حکومت کی جانب سے وجود میں نہیں آیا تھا۔ خواہ سوسائٹی کتنی ہی لاپرواہ اور سست حالت میں ہو ایک انجان احساس نئی پود کو تعلیم دینے کا اپنے آپ پیدا ہو ہی جاتا ہے اور اگر حکومت کی جانب سے کوئی پبلک نظام تعلیم نہ بھی ہو تو بھی کوئی نہ کوئی سلسلہ درس و تدریس قائم ہو جاتا ہے۔ اس قسم کی تعلیم کسی واضح اصول پر اور گرد و پیش کی پبلک ضرورتوں اور زندگی کی موجودگی سے دست گریبان نہیں ہوتی نہ اس قسم کی تعلیم ملک کے ہر گوشے میں یکساں اور مسلسل ہوتی ہے اور نہ اس کا کوئی عملی واضح نصب العین ہوتا ہے۔ ہر گھر اپنی قسم کا ایک مکتب خانہ ہوتا ہے اور وہاں بغیر کسی سخت ضبط اور بدون کسی وسیع خیالی کے درس و تدریس ہوتی ہے۔ پڑھانے والے عموماً بے کیر کٹر کٹ ملا سے پیدا ہو جاتے ہیں جن کو شاگردوں کے دماغ سے زیادہ اپنی سپٹ بھر لینے کا خیال ہوتا ہے۔

نصاب تعلیم ان تمام مضامین سے عاری تھا جو اپنے گرد و پیش سے باخبر کرتے ہیں۔ مثلاً جغرافیہ کا تصور عام طور پر تھا ہی نہیں تاریخ نصاب میں شامل نہ تھی اور جس قسم کی تاریخیں آگے چل کر خاص خاص خوش قسمت لوگ مطالعہ کرتے تھے ان سے سیاسیات معاشیات اور سماجیات کے جہانگیر مسائل پر برائے نام بھی روشنی نہیں پڑتی تھی اس قسم کی غیر عضو بند تعلیم کا پھل سوائے اس کے اور کیا ہوتا کہ جو پڑے لکھے بھی ہوتے تھے وہ عملی طور پر نکلے اپنے ماحول سے بیشتر بے خبر، دماغ جولاہی اور بدلتے خالی اور ان کے نفوس کیر کٹر کی ان خصوصیتوں سے معرہ ہوتے تھے

جو مسائل زندگی پر سخت غور و فکر کرنے اور دریائے غل میں سرد و گرم واقعات کے تھپیڑے کھانے سے منہتی اور راسخ ہوتی ہیں۔

تعلیم کی حالت عام طور پر اس قسم کی تھی، تعلیم کا اعلیٰ ترین مقصد کیرکٹر سازی کا یہ حال تھا۔ اس پطرہ یہ کہ سیاسی اقتدار مسلمانوں کے ہاتھ سے نکلا جا رہا تھا۔ سیاسی اقتدار کے ساتھ ساتھ معاشی تنزل پیدا ہو رہا تھا اور سماجی یکجہتی اور تنظیم بھیس بھسی اور بکھری بکھری سی ہوتی جا رہی تھی۔ ایسے زمانے میں اسلامی سبلانے اردو کو اپنی ادبی زبان قرار دیا۔

سیاسی اقتدار تمدن اور ترقی کی جڑ ہے۔ اچھی حکومت سبلانے آئیہ رحمت اور ترقی کا بابرکت منبع ہوتی ہے جہاں صحیح معنوں میں اچھی حکومت نہیں وہاں سماجی۔ رگی کا بند پانی کی طرح رک جانا اور پھر اس بند پانی میں مٹراند اور فساد کا ہونا اسی طرح فطری اور لازمی ہے جس طرح سورج کے ڈوبنے کے بعد رات کا آنا۔ اسلامی سماج کو سیاسی وق ہو چکی تھی کیرکٹر پیدا نہیں ہو سکتا تھا، دماغ کو طوک کے بیل بن چکے تھے آپس میں مل جل کر کام کرنے کا خواب میں بھی خیال نہیں آتا تھا۔ اردو بولنے والی آبادی کی رہی سہی سماجی عضو بندی کے انخر پنجر ڈھیلے ہو چلے تھے۔ معاشیاتی جراثیم دیمک کی طرح لگ چکے تھے اور ایسی آب و ہوا میں اس کی اردو ادب کی کل پونجی شاعری روگ بھری اصلیت سے ہٹی، جدت سے خالی، غیر فطری جگر بند یوں اور فارسی کے بھونڈے۔  
نونوں اور سانچوں میں پھولنے پھلنے لگی۔

کیرکٹر کا مسخ ہونا سیاسی اقتدار کا کافور ہونا تھا۔ سیاسی اقتدار کے ساتھ معاشی ذرائع بھی سلب ہو گئے اور اردو بولنے والی دنیا کو تباہی اور بربادی کی آندھیوں نے ہر طرف سے آن لیا۔ ضرورت تھی مردانہ دل او ہاتھ کی اور وہاں زمانہ پن اور بز دلی چھا چلی تھی۔ سیاسی معاشی اور سماجی سچید لیاں چاہتی تھیں روشن دماغ وسیع نظر اور مردانہ عمل اور وہاں توہمات نے دماغ کو گھیر رکھا تھا۔ نظر شہر کی چار دیواری سے باہر نہیں نکلتی تھی اور عمل کی صلاحیت اور بویاس تک باقی نہیں رہی تھی۔ نسلیں کسی عام ہول اور مبطم نظر سے روشناس نہ تھیں کہ یکساں خیالی کی بنا پر کسی قسم کی عضو بندی ظہور پذیر ہوتی اور سیاسی ہیجان اور طوفان میں اپنی سلطنت کی گرتی عمارت کو مردانہ وار مل جل کر آہنی اتفاق کے ساتھ بچا تیں، تاہر توڑ تباہیوں خون خرابوں اور لوٹ

مارنے دلوں میں خوف بٹھادیا اور یہ خوف اس لئے اور بھی زیادہ خوفناک نظر آتا تھا کہ اُن بچپاروں کے تاریک دماغ کو کچھ نہ سمجھائی دیتا تھا کہ آخر یہ مصیبتیں یہ بربادیاں کیوں اور کہاں سے آتی ہیں؟ اسلامی بادشاہت جو ان بدامینوں اور تباہیوں کی روک ہو سکتی تھی وہ اب آنکھوں کے سامنے برائے نام تھی اولیک پنج سسک سسک کر دم توڑ رہی تھی جب کسی آبادی کی دماغی سیاسی اور معاشی پستی اس نوبت کو پہنچ جاتی ہو تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ لوگ کچھوے کی طرح اصلیت سے گھبرا کر اپنے دماغ کے خول میں منہ چھپا لیتے ہیں۔ اصلیت سے جی چراتے ہیں اور واقعی دنیا سے بھاگ کر اپنی ایک خیالی دنیا میں روپوش ہو جاتے ہیں بہر وقت یہ کھٹکا لگا رہتا ہے کہ اب کوئی نامعلوم مصیبت نازل ہوئی اور جب ہوئی اس خیالی دنیا میں شاعری کا بہت زبردست حصہ تھا، اس آب و ہوا اور ایسے کمزور کیر کیٹر کی آغوش میں اردو شاعری پلنے اور تربیت پانے لگی بہر کس و ناکس شاعری پر پل پڑا اس لئے اور علوم کی کڑی جھیلنے کی نہ ہمت تھی نہ دماغ۔ شاعری اور وہ بھی ایرانی شاعری کے ڈھنگ پر منتشر خیالی میں بھری ہوئی اور اصلیت سے خالی ان سمجھے جدت اور جولانی سے نا آشنا دماغوں کے لئے ایک ایسی شے تھی جہاں یہ لوگ اپنی جذبات دہندے دہندے خالی خولی او روکتے بحال کر دل ہلکا کرکتے تھے اور ان کو اصلیت کی ہیبت اور پریشان کن بعید الفہمی سے چھٹکارا مل سکتا تھا۔ شاعری اس سلاج کا اڈھنا بچھو نا بن گئی، مگر شعر و سخن کا چرچا تھا، بچہ بچہ فکر سخن کرتا تھا، یہ پوچھنا ہو کہ آپ نے مکمل تک تعلیم پائی ہے تو سوال یہ ہوتا کہ ”جناب کیا خلص کرتے ہیں“ شاعری میں ان اصلیت سے بھاگے لوگوں نے اصلیت کو اس قدر فراموش کیا اس حد تک واقعی زندگی سے چشم پوشی کی اور واقعات سے اپنی کو بیگانہ رکھا کہ شعر کے دیوانوں میں اس زمانے کے بڑے بڑے تاریخی واقعات کی طرف اشارہ یا کنایہ بھی ڈھونڈنے اور کاوش سے ہی ملتا ہو۔

اس طرح اردو بولنے والی آبادی کی دنیا ایسی چیز تھی جو ان کے خیال سے غیر مانوس، اُن کے فہم سے بعید اور اُن کے ارادہ کی دسترس سے باہر تھی۔ جہاں اصلیت اور نفس انسانی میں اس قدر بیگانگی ہوئی اور گرد و پیش اس کے قابو کا نہ رہا انسان کے لئے اصلیت ایک خواب پریشاں بن جاتی ہے۔ انسان پر ڈرونے خواب دالے سمم کی طرح خوف سوار ہو جاتا ہو اور اس کے قوار جواب دیدیتے ہیں۔ نفس اس ڈرونے منظر سے

بھاگنا چاہتا ہو اور ایک اپنی حسب مرضی خیالی دنیا بنا بنا کر اس میں دل کو من سمجھوتے اور غفل کو مغالطہ کے بھلاوے میں ڈال دیتا ہو۔ تخیل کا بازیگر ایک سبز باغ بنا دیتا ہے اردو شاعری اس قسم کا سبز باغ تھا۔ اس سراج کے دامنوں کو سیاسی معاشی یا سماجی کسی قسم کی غصوبندی اور تسلسل کا تجربہ نہ تھا۔ اُن کی شاعری میں فطرتاً کسی قسم کے تسلسل اور تنظیم کا ہونا ممکن نہ تھا۔ ان شعر کی اصلی زندگی ایک خواب پریشاں تھی اُن کی سراج میں محض ایک ظاہری یکسانیت کے سوا کوئی باطنی غصوبندی اور یکساں خیالی نہ تھی لہذا ہمارے اس زمانے کے شعرا نے اپنے آپ ایسی صنف سخن کو چُنا اور اس میں اپنی ساری قوت صرف کی جو دیکھنے میں تو ردیف اور قافیہ کی یکسانی رکھتی تھی لیکن منوی تسلسل سے عاری تھی۔ یہ صنف سخن غزل ہی اور اردو شعرا کے دیوانوں کی کل کائنات یہی ہے۔ غزل ریزہ خیالی اور پریشان گوئی کا۔ دیا ہی ڈرانا خواب ہی جیسا ہمارے شعرا کے لئے ان کی سماجی زندگی بن گئی تھی۔ جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا ہو اہلیت سے منہ چھپانے کا ایک اور اثر بھی ہے وہ یہ کہ خیالات کے بہاؤ اور ذہنی زندگی میں ٹھیراؤ ہو جاتا ہو۔ اردو شاعری اس اثر سے کیوں کر بچ سکتی تھی؟ چنانچہ عشق، تصوف، اخلاق اور فلسفہ وغیرہ کے مضامین اردو شاعری کے لئے معین ہو گئے۔ جدت خیال کا خیال بھی باقی نہ رہا۔ شاعر کا کل مواد ہمیشہ کے لئے مقرر کر دیا گیا اور اُن پر ولولہ المم اساتذہ کے اشعار کی چٹھیاں لگ گئیں۔ شاعری کے معنی یہ ہو گئے کہ اُن چٹھیاں لگے خیالات کو ہی لیا جائے اور جس کو ہمارے شعرا نیا مضمون فخریہ کہتے تھے اس کے صرف یہ معنی ہوتے تھے کہ الفاظ، بندش ترکیب ردیف اور بحر کو ادل بدل کر مضمون ادا کیا گیا ہو۔ اس طرح اگر شعرا کے دیوانوں پر نظر ڈالی جائے تو بلحاظ جدت مضامین چند اشعار کے سوا باقی دیوان کا دیوان ایسے اشعار سے لبریز نظر آئے گا جن میں متقدمین کے ہی مضامین کو نئے الفاظ اور اسلوب میں ادا کر دیا گیا ہے۔ غرض اردو شاعری محض غزل گوئی ہو گئی اور غزل نری قافیہ سپائی اور لفظوں کا کھیل رہ گئی۔

انسانی سراج میں پیٹ کے لکے پن کی ایک اور کرات ہو۔ چونکہ انسان پیٹ کا ہلکا ہو لہذا مجبور ہے کہ تبادلاً خیال کی صورت نکالے۔ آپس میں مل بیٹھے ایک جگہ جمع ہونے کی خواہش سماجی زندگی کی ایک زبردست خواہش ہو۔ ایک جگہ اکٹھا ہونا مذہبی رموز سیاسی اغراض معاشی بہبود علمی منفعت یا محض خوش گپیوں

کے لئے فطرت انسان کی ناگزیر سماجی ضرورت ہے۔ اردو شعرا میں بھی خصوصاً ایسے زمانہ میں جب کہ اخبار اور رسالے پیدا نہیں ہوئے تھے، اس محفل سازی کے رجمان کا ہونا ایک فطری امر تھا اردو بولنے والی دنیا اس وقت اور قسم کی محفل بندی کی ضرورت کو نہ تو محسوس کرتی تھی نہ اس کی صلاحیت رکھتی تھی البتہ شاعری کی دلچسپیوں کے لئے مشاعرہ کا بندوبست کر سکتی تھی، اس قسم کے مشاعرے قائم کرنے میں ایک مزید بہت اس واقعہ سے ہو گئی کہ شاعری ایک لفظی کٹ تپلی بن چکی تھی۔ مصرع طرح کا دینا کافی تھا اور دماغ کی مشین ذرا سی تک بندی کی مشق کے بعد غزلیں دو غزلے اور غزلے ڈھانے کے لئے تیار تھی۔ مواد کے تلاش کی ضرورت ہی نہ تھی مضامین جو ایک شاعر کے لئے ضروری سمجھے جاتے تھے وہ عام طور پر لوگوں کو معلوم ہی تھے۔

اصلیت سے جی چرانے کا ایک اور اہل نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری کا عام رجمان رو نکھا ہو گیا۔ اردو بولنے والی سماج پر سیاسی تباہی، معاشی بے چینی اور سیاسی انتشار سوار تھا۔ ہمتیں پست ہو چکی تھیں قلب اور دماغ میں ترقی کے دلولے اور ناموافق گرد و پیش پر سوار ہو جانے کی بلند حوصلگی نہ تھی، امید دل اور روح دونوں سے سفر کر چکی تھی۔ دنیا کی ناپائنداری آنکھوں کے سامنے تھی، مصیبتوں کے سیلاب کے سیلاب سر پر سے گزر رہے تھے۔ تجھے اور سہمے ہوئے نفوس میں اُمنگ کی بجلی تھی نہ مستقبل کے متعلق امید کی کرن۔ شاعری پر اس کا اثر اس کے سوا اور کیا ہوتا کہ موت اور بے ثباتی کے مضامین اڑھنا بچھونا بن جائیں۔ زندگی کے آلام و مصائب شاعروں کی طبع آزمائیوں کی زبردست پونجی بن جائے، حراماں نصیب مایوسی اور فنا کے مضامین مزے لے لے کر باندھے جانے لگے یہاں تک کہ اردو شاعری از سر تپا درد اور رو نکھتی بن گئی۔ جب عام طور پر غم اور اہم اس طرح ایک سماج پر چھا جائے تو ظاہر ہے کہ اس سماج کی شاعری میں اعلیٰ اور بہترین کو پُر درد کلام کے ہی مل سکتے ہیں اسی رجمان کا میرے خیال میں قدرتی نتیجہ مرثیہ گوئی کی ارتقا تھی۔ اگر کسی قسم کا تسلسل اور جدت اردو شاعری میں کمیں مل سکتی تھی تو مرثیہ گوئی کی دنیا میں۔ لیکن سماج کی غیر عضو بندی اور اصلیت سے بھاگنے کا جھلا ہو کہ میدان کر بلا کی بے مثل ٹریجڈی پر بھی اردو کو ملٹن یا ڈانسے کی سی مسلسل نظم نہ مل سکی۔ میرافیس کے مرثیے بھی پریشان پریشان ہیں۔ ملٹن کی ایک (منہج) کی طرح اس زبردست سانحہ کی مسلسل داستان نہیں۔

جب ایسٹ انڈیا کمپنی اور بعد میں تلج برطانیہ کی حکومت نے ہندوستان کو بد امنی کے ڈراؤنے خواب سے نجات دی تو تعلیم کی بنیاد ڈالی، اخبارات نے جنم لیا، ریل اور تار نے ہندوستان کے مختلف حصوں کو زمین کی طنائیں کھینچ کر قریب تر کر دیا تو لوگوں کے دلوں سے ہر گھڑی مصیبت اور تباہی کا خوف دور ہوا۔ گرد و پیش پر اطمینان سے نظر پڑنے لگی۔ آپس میں اپنی حالت کو سدھارنے کے لئے تباہ خیالات ہونے لگا۔ مسلمانوں میں سرسیدؒ کے خداداد دماغ نے قومی اصلاح کی طرف متوجہ کیا اور تعلیمی ضرورت کو منوایا تو اردو شاعری میں سے اہلیت سے بھاگنے کا لپکا دور ہونے لگا۔ مولانا حالی کے بابرکت ہاتھوں نے شاعری کو پھر اہلیت سے روشناس کرایا اور شاعری میں اس طرح جان ڈالی کہ خود شاعری کو قومی اصلاح کا ایک آلہ گردانا۔ سندس کی صورت میں جو اس وقت مسلسل گوئی کے لئے۔۔۔ کی بہترین صنف سخن مرثیہ گوئیوں کے ہاتھیں ثابت ہو چکی تھی، قوم کی اہلی تباہی کا وہ نعمت بلند کیا جس نے دلوں کو ہلایا اور جس کا ایک ایک لفظ اردو بولنے والوں کے دلوں میں نقش ہو گیا۔ اس پاک شاعر اس اردو ادب کے پہلے بے نظیر نقاد، اس نئی شاعری کے دلی صفت باؤ آدم نے اپنی بقیہ زندگی اردو کو اہلیت شناس بنانے میں صرف کر دی۔ اس زبردست مہتی فی شاعری کا رخ بدل دیا۔ شاعری کو اہلیت پر ناز کرنا سکھایا اور یہ گوسجھایا کہ شاعری میں اسی وقت جان پڑ سکتی ہو کہ اس میں اہلیت کی روح حلول کر جائے۔ نئی تعلیم یافتہ پودے اس سبق کو سکھا اس پر عمل شروع کیا۔ اکبر اور اقبال کی شاعری اہلیت میں پچ گئی۔ یہ سب کچھ ہوا اگر اب بھی اردو شاعری انگریزی شاعری سے لگانیں کھا سکتی۔ ایسی شاعری سے جو اہلیت سے ڈوبی ہوئی ہے جس کے شعر انطرت انسانی کی گہرائیوں پر عبور رکھتے ہیں جس کے گانے والے اپنی انوکھی آزادیوں سے الفاظ میں سے نیا نیا ٹرم پیدا کرتے ہیں جس شاعری اور علمی دنیا میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہا جو علوم اور خیال کی ترقی کا صحیح صحیح آئینہ ہے۔

اس بات کی سخت ضرورت ہو کہ اردو شاعری کے تصور اور طریقوں میں مزید اصلاح کی جائے۔ مولانا حالی نے اپنی نظموں کے مجموعہ کے دیباچہ میں جس طرف قدم بڑھانے کی ہدایت فرمائی ہے اس طرف جرات کے ساتھ قدم اٹھایا جائے۔

سب سے بڑا عیب جو ہماری شاعری کی رگ و پے میں سرایت کر چکا ہو وہ ریزہ خیالی ہے۔ مسلسل نظم



کا لکھنا ایک ایسی بات ہے جو ہمارے شعر کے لئے ایک سخت کٹھن کام ہے۔ آپ اردو کی مثنویاں اٹھائیے اور وہاں بھی ہر بیت جداگانہ اور مستقل شے نظر آئے گی۔ بیچ میں سے ابیات کو اڑا دیجئے تو بھی مضمون کی شاید ہی کوئی کڑی کم ہو۔ اول تو مثنویاں غزلیات کے مجموعے کے مقابلے میں ہیں ہی کیا مال لیکن جو کچھ ہیں ان کا یہی حال ہے کہ ان میں خیال کا پانی کا سنا ہوا نہیں بلکہ علیحدہ علیحدہ ٹکڑے ہیں خیالات کے جن کو ایک دوسرے سے بھڑا کر ایک اینٹوں کا گھر بنایا گیا ہے۔ مثنوی ایک زندہ جیتی جاگتی مکمل مستی نہیں ہوتی بلکہ ایک برائے نام کہانی کے ڈورے میں ابیات کو پرو کر ایک مجموعہ ایک بار بنایا جاتا ہے۔ ان ابیات میں وہ معنوی زندہ تعلق جس سے کل ابیات کے مجموعہ میں جان سی پڑ جائے نہیں ہوتا۔ یہی حال ایک اور صنف سخن مسدس کا ہے جس سے ہمارے شعر نے مسلسل گوئی کا کام لینا چاہا ہے۔ ہر بند بجائے خود ایک پورا ٹکڑا ہوتا ہے اور اس قسم کے ٹکڑوں کو گھر گھر کر ایک دوسرے سے چبھی کر دیا جاتا ہے ایک دوسرے میں خیال کا بہاؤ موہوم سا برائے نام ہوتا ہے نہیں صرف یہی نہیں بلکہ ہر بند میں پہلے چار مصرعے لہجے۔ ان میں آپ ہر مصرع کو بجائے خود ایک ایک علیحدہ ٹکڑا پائینگے اور ٹیپ تو عموماً ایک جداگانہ شے ہوتی ہی ہے۔ اگر مسدس کے ہر بند میں سے بعض مصرع جو محض قافیہ پیمائی کی غرض سے لکھے جاتے ہیں نکال دے جائیں تو شتمہ برابر بھی کسی خیال کی کڑی کے ٹوٹنے کا احتمال نہیں ہو سکتا۔ یہ تو مثنوی اور مسدس کا حال ہے جہاں تسلسل خیال کا خیال رکھا جاتا ہے۔ غزل کی دنیا میں تو تسلسل ایک طرح کا جرم ہے ردیف اور قافیہ کی یکسانیت کے سوا الجناح معنی ایک شعر کو دوسرے سے کوئی ربط نہیں ہوتا۔ اور اس پر فخر کیا جاتا ہے کہ ہر شعر اپنے رنگ میں نرالا اور دوسرے شعروں سے جداگانہ ہو کہیں عرض کیا جا چکا ہے کہ ہماری شاعری محض قافیہ پیمائی ہے، اور اس قافیہ پیمائی کے رواج کا سہرا غزل کے سر ہے جس صنف سخن میں سوائے ردیف اور قافیہ کی گانگت کے معنوی تسلسل کو دخل نہ ہو اس صنف میں سوائے اس کے اور کیا ہوتا کہ قافیہ کی تلاش ایک بڑی چیز ہوتی۔ جہاں قافیہ ہاتھ آیا اس کے لحاظ سے کوئی مضمون شاعری کے مقررہ مواد میں سے ڈھونڈنا شروع کر دیا۔ اس سے تو بحث ہی نہیں کہ اور شعروں سے کوئی معنوی مناسبت ہو۔ لہذا غزل کا ہر شعر محض ایک قافیہ کے مرکزی نقطہ پر کاؤ پا کر شاعر کے بطن میں ڈھلنے لگا۔ جوں جوں غزل کا رواج ہونے لگا۔ قافیہ شاعری کی جان بنتا گیا اور اس کا استبداد

اس نوبت کو پہنچا کہ اُس نے خیال کے بہاؤ کو ایسی اصنافِ سخن میں بھی جہاں تسلسل لازمی تھا۔ پاش پاش کر دیا ہمارے شعرا کے دماغ میں قافیہ کا سکھ ایسا بیٹھا کہ اگر قافیہ تنگ ہو جائے تو گویا شاعری کا گلا گھٹ کیا شاعری کی یہ کیفیت ہو گئی کہ اگر قافیہ نے ساتھ دیا تو خیر ورنہ قافیہ جس طرح بولنے لگا اسی طرح ہمارے شعرا بھی گانے لگے اور یہ ساری کرامات غزل کی ہلکت پڑ جانے سے ہوئی۔ سب سے پہلی اصلاح اب یہ ہونی چاہئے کہ شاعری کو قافیہ کے استبداد سے نجات دلوائی جائے، اس بات کو واضح کر دیا جائے کہ شاعری قافیہ کے اشارہ پر نہیں چلے گی بلکہ شاعر کے ارادہ اور خیال کی ضرورتوں کے آگے قافیہ کو سرخم کرنا پڑے گا۔ یہ انا کہ قافیہ یوں تو شاعری اور خصوصاً اردو شاعری کے لئے ایک فطری شے ہے۔ ترنم کے پیدا کرنے کے خیال کو ڈھالنے کے لئے قافیہ بہت کارآمد ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ قافیہ شاعری کی سرزمین میں کوس لمن الملک سجائے اور خیال کا گلا گھونٹ گھونٹ ڈالے۔ قافیہ کی اس بدعنوانی اور بدکرداری جبر اور استبداد کو غزل نے اپنی گود میں پالا اور اس قدر پال پوس کر بلوان کر دیا کہ قافیہ نے تخیل اور خیال کو اپنے شکنجہ میں پھانس لیا اپنا مطمع اور متقا کر لیا۔ اس سے خیال کی آزادی اور نشوونما کو جو صدمہ پہنچا اور اردو شاعری جس حد تک بچان ہوئی اس کا ثبوت ہمارے شعرا کی غزلوں سے بھرے ہوئے محض لفظی طلسمات والے دیوان ہیں۔ اب وقت آگیا ہے کہ خیال کے گٹھے سے قافیہ کے پھندے کو کھلا جائے۔ اور اس کی بہترین صورت یہ ہے کہ غزل کی گردن بے تکلف اور بے تکان مار دی جائے۔

اس مسئلہ پر اس طرح غور فرمائیے تو اس کا ظرافت آمیز پہلو واضح ہو گا۔ ایک معقول پڑھے لکھے سنجیدہ آدمی کی غزل لیجئے۔ نسلِ اتھ میں لے کر ہر شعر کے محاذی یہ نوٹ کرتے جائیے کہ مضمون اُن انواع میں سے جو غزل کے لئے معین کرائی گئیں ہیں کونسی نوع کا ہے۔ ایک عاشقانہ شعر ہو گا تو ایک تصوف میں رنگا ہوا، ایک میں تعلیمی ہو گی تو ایک میں سوتیانہ، ایک بھرتی کا ہو گا تو ایک حکیمانہ، ایک میں معشوق مسکراتا ہے تو ایک میں رقیب کے ساتھ چونچلے کرتا ہے۔ غرض اس غزل کا ہر شعر ایک دوسرے سے بے ربط ہو گا۔ فرض کیجئے ایک آپ کے معقول قطعِ تعلیم یافتہ دوست آپ سے اسی گونا گونی سے گفتگو کریں ایک جملہ میں اپنی مشوقہ کے لبِ تعلیم کا ذکر کریں، دوسری میں حورِ قصور کا بیان ہو، ایک میں زاہد پر بھونڈا فقرہ کہیں، دوسرے میں تصوف کی

ترنگ میں کوہ طور پر خدا کا جلوہ دیکھیں غرض اسی طرح بے ربط خیالات کا طومار باندھ دیں ہر جملہ جداگانہ ہو کبھی زمین کی کہیں کبھی آسمان کی۔ کبھی قبر کی تاریکی کبھی مسہری کی لذتیں تو کیا آپ ان صاحب کو یہ سمجھیں گے کہ وہ اپنے آپ میں ہیں؟ لطیفہ تو یہ ہو کہ ہماری سبج شعرا کی اس قسم کی بکواس اس طرح کی ہلکی ہلکی باتیں سن کر واہ واہ اور سبحان اللہ سے وہ داد دیتی ہو کہ ان بیچاروں کا یہ ندیاں سرانی کا لپکا اور راسخ ہو جاتا ہو اور دل کھول کر دیوانے کی سی بڑھانکتے لگتے ہیں۔ اردو کی دنیا میں کوئی موٹی امیر پیدا ہوتا تو شاعر یا غزل گو کے نام سے کس قدر لطیف کھیل اس کے قلم سے نکلتا۔

شاعری کے مواد سے کائنات بھر پور ہے۔ گھر ہو یا بازار، نفل ہو یا بھیڑ بھار، سیاسی شوریٰ ہو یا علمی مجلس، لڑائی ہو صلح، کارخانہ ہو یا مدرسہ، انسانی سبج اور فطرت انسانی کا ہر پہلو شاعر کے لئے ناپید کنار مسالے کا ذخیرہ ہو۔ اسی طرح قدرت نے مناظر، پہاڑ، دریا، جنگل میدان ستاروں بھر آسمان دن رات کا سماں مونیوں کی زنگاری، پنجر کا ہر کرشمہ اور ہر کرشمہ کے بے گنتی لامتناہی مواد سے لبریز ہیں شاعر اس دلفریب کائنات کا دیسی ہی طالب علم ہے جس طرح اور علوم اور فنون والے ہوتے ہیں ہر ایک اپنی اپنے نقطہ نظر سے کائنات کا مطالعہ کرتا ہو۔ شاعر بھی اپنی خاص پہلو سے اس اچھنبے میں ڈالنے والی جگتی کو دیکھتا اور سمجھتا ہو۔ اردو شعرا اس قسم کے کائناتی مطالعہ سے گورے ہیں۔ ان کا مواد محدود اور ان کی آنکھ پر شعراے پیش رو کے خیالات کی عینک ایسی لگی ہوئی ہے کہ یہ اس عینک کو نکال کر اپنی تنگی فطری آنکھ سے کائنات کو نہیں دیکھ سکتے۔ شاعر جب اصلی زندگی کے بہاؤ کا مطالعہ نہیں کر سکتا تو اس کے معنی یہ ہیں کہ اُس کے خیالات میں تسلسل اور اس کی شاعری میں جیتے جاگتے تخیلی پیکر نہیں ہو سکتے۔ جہاں تک شاعری کے مسالے کا تعلق ہو ہر شاعر سے جو صحیح معنوں میں شاعر ہونا چاہتا ہو یہ توقع ہونی چاہئے کہ وہ کائنات کا مطالعہ خود کرے۔ اپنی تازی تازی نظر ڈال کر اور اصلی زندگی کے بہاؤ میں غوطہ لگا کر زندہ تخیلی پیکر پیدا کرے۔ بزرگوں کے مقرر کردہ سامان کو بے جان شے کی طرح انگ رکھ دے۔ اردو کے شاعر جب اس طرح مواد شاعری فراہم کریں گے تب کہیں ان کے کلام میں تسلسل پیدا ہوگا۔ اب رہا فن شعری کا سوال، اس کے متعلق ابھی عرض کیا جا چکا ہو کہ غزل کا خاتمہ ضروری ہے۔ جب تک غزل کا اردو شاعری سے کالام نہ ہوگا، قافیہ پیمائی اور پریشان گوئی کا زہر ملا مذاق اردو

ادبیات کے جسم سے خارج نہ ہوگا۔ قافیہ پر قابو پانا ضروری ہے اور اس لئے موجودہ اصنافِ سخن کے علاوہ اور نئے سانچے دوسری زبانوں سے لینے ہوں گے یا خود وضع کرنے پڑیں گے۔ غزل کے جاں بحق تسلیم ہونے کے ساتھ ہی پھر شاعری ہر ایک کے بس کی نہیں رہیگی۔ انگریزی کی رکن کی طرح مسلسل نظمیں اصلیت میں ڈوبی ہوئی کھنی بچوں کا کھیل نہیں۔ اب ہر کس و ناکس جس میں ذرا سی موزونیت ہی شاعر بن بیٹھتا ہے۔ لیکن لی رکن یا اور قسم کی مسلسل نظمیں کھنے کے وقت موجودہ قسم کی تک بندی کرنے والوں کو یہ اکتشاف ہوگا کہ سب زول طبعیت رکھنے والے شاعر نہیں ہو سکتے۔ محض نظم کر لینا ایک اور شے ہے لیکن شعر کہنا۔ تخیلی پیکر پیدا کرنا۔ خدا داد طبعیت ہی کر سکتی ہیں۔

غزل گوئی کی لت میں تک بندی کرنے والے حضرات پر یہ بھی ایک صداقت روشن ہوگی کہ اصلی شاعری میں شاگردی اور استادی ایک بے معنی سی بات ہے۔ دنیا کا زبردست سے زبردست شاعر کسی اپنے شاگرد میں صحیح شاعرانہ نظر پیدا نہیں کر سکتا اگر مادرِ فطرت نے اس میں شاعری کا عطیہ و دلچیت نہیں کیا ہے۔ اب رہا فن کا مسئلہ زبان کی اصلاح، اس بارے میں اساتذہ کا کلام سب سے بہتر استاد ہے علاوہ اس کے جب کوئی اصلی معنوں میں شاعر ہو تو اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ اپنا ایک خاص پیغام رکھتا ہے اور اس خاص پیغام اس خاص جدت بھرے خیال کے لئے اگر دنیا میں کوئی شخص بہترین الفاظ کا قالب تیار کر سکتا ہے تو وہ خود شاعر ہی کا دماغ ہی اساتذہ کا کلام اس کی ایک حد تک رہبری کر سکتا ہے اور جہاں اس قسم کی ہدایت نہ ملے وہاں اصلی شاعر زبان کو اپنی خیال کے مطابق خود ڈھال لیتا ہے اور اس طرح زبان ترقی کرتی منجھتی اور پھلتی جاتی ہے۔

ہاں تو جہاں تک فنی تعلق ہے۔ غزل اور غزل کے ساتھ موجودہ شعر و سخن کے اور سانچے اس قابل ہیں کہ ان کو بے دردی کے ساتھ اردو شاعری سے نکال دیا جائے۔ اردو شعر ابھی ہر اپنی نظم کے لئے انگریز شعر کی طرح اپنا اپنا سانچا اپنے خیالات کی ضرورت اور رنگ و رنگ کے لحاظ سے تراشا کریں۔ قافیہ کو اپنے خیالات کا تابع بنائیں۔ قافیہ نظم میں آئینہ کار کام دیتا ہے۔ خیال کا تسلسل اور الفاظ کا ترنم قافیہ کی چٹان سے ٹکرا کر ابھرتا اور بلند ہوتا ہے اور اگر قافیہ کو غزل کی طرح خیال کے بہاؤ کی روکنے والی دیوار نہ بنایا جاوے تو پھر خیال قافیہ پر سے ابل کر کھکھلاتا اور ترنم کی دھواں دھار بوجھا کر تادوسرے مصرع میں سر ملی ہل چل ڈال دیتا ہے اور پھر اس

مصرع کے ترنم کو ساتھ لے کر آگے کے مصرعوں میں اسی طرح قافیہ پر سے چادر کی طرح ہٹا نغمہ بلند کرتا ہوا پورے بند کے بند کو خیال کے تسلسل اور موسیقی کے آثار چڑھاؤ سے ایک دلفریب زندہ چیز بنا دیتا ہے۔ غزل کی لغویت سے یہ ہوا کہ ہر مصرع بجائے خود ایک مکمل جملہ ہونے لگا اور جہاں قافیہ آیا وہاں تو گویا آیت آگئی کہ اب جملہ کا پھیل کر دوسرے مصرع کا جز ہونا ناممکن سی بات ہو گئی۔ قافیہ کے استبداد کے اٹھتے ہی اس قسم کی غیال اور ترنم کی قیدیں اپنے آپ اٹھتی جائیں گی۔

اب صرف ایک اور اصلاح کی طرف توجہ دلائی ہو اور وہ یہ ہو کہ اردو شاعری کے مردبہ اوزان اور بحر میں مسلسل گوئی کے لئے رکاوٹ ہیں اور ان پر غور کرنا اور ان کی اصلاح کرنی بھی نہایت ضروری ہو تاکہ اردو شاعری پوری طرح تسلسل خیال اور اصلیت میں رچ جاتے اور ہماری زبان کی شاعری کا بیدار آزادی کا دور شروع ہو۔

ہماری عروض عربی عروض ہے اور اس میں سے بھی فارسی میں جو چھٹ چھٹا کر چند بحریں رہ گئیں ہیں ان پر ہماری شاعری کے ترنم کا انحصار ہے۔ جس طرح شاعری کے مواد کو محدود کر دیا گیا ہے اسی طرح عروض کی بحریں بھی معین کر دی گئی ہیں گویا ترنم کی ان بحروں کے سوا اور صورتیں ہی نہیں ہو سکتیں۔ اول تو اس عروض پر ایک بڑا اعتراض یہ وارد ہوتا ہے کہ اس کی بحریں ہندوستان کی آب و ہوا اور دو کی ہندوستانی اور آریائی بولیں کے مطابق نہیں۔ ہندی عروض سے جو اردو کے فطری ترانم کے مطابق ہے بری طرح چشم پوشی کی گئی اور جو ایک آدھ چھند اردو میں اختیار بھی کیا گیا اس کو عربی عروض کے مطابق ایک سخت سانچے کی صورت دے دی گئی۔

شاعری کے پھولنے پھلنے اور خیالات کی ارتقا کے مطابق ڈھلنے کے لئے ضروری ہو کہ جہاں تک ممکن ہو عروضی آزادی میں کسی قسم کی رکاوٹ نہ ہو اور اس قدر ترنم کے سانچے شاعر کے سامنے ہوں کہ اسے اپنی ہر جہد اگانہ نظم کے لئے خیالات کے رنگ ڈھنگ اور چال ڈھال کے مطابق ایک سانچہ مل سکے اور وہ بھی اس آزادی کے ساتھ کہ اس سانچے کو ہر طرح شاعر اپنی ضرورتوں کے لحاظ سے لوچ دار بنا سکے۔ اس قسم کی آزادی اسی وقت میسر ہو سکے گی کہ چند چوٹی کے موزونیت کے اصولوں کے سوا باقی امور میں حتی الوسع اپنے کان کی ترنم والی ترازو اور اپنی روح کے خصوصی نغمہ سنجی پر چھوڑ دیا جائے۔

اس زبردست تبدیلی اس عروضی آزادی کے لئے چند باتیں عام اصول کے طور پر پیش نظر کرنی ہوں گی۔

ایک تو یہ کہ اردو عروض کی بنیاد ہندی پنگل پر رکھی جائے دوسرے اس بات کا دہیان رہے کہ ہندی عروض میں بھی قدامت پسند اور سانچے معین کرینے کے رجحان نے ٹھیراؤ پیدا کر دیا ہے اور جس پنج پر پنگل مدون کی گئی ہے وہ نہایت فرسودہ اور غیر سائنسی نمک ہے۔ ہندی عروض کے اصول سائنسی نمک مطالعہ اور تجربہ کے بعد اردو کی نئی عروض کی نیو قرار دے جائیں اعراب عروض کی جو بحریں ان اصول کے مطابق ثابت ہوں وہ رکھی جائیں تیسری اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ انگریزی عروض کے ایسے اصول جو آزادی کی جان ہیں اور اس کی دست رکھتے ہیں کہ ہر زبان کے لئے کام دے سکیں ان پر اس نئی عروض کی آزادی کا سنگ بنیاد رکھا جائے۔ اس سلسلے کے آئندہ مضمون میں اس نئی عروض کے متعلق بحث ہوگی۔ اس راقم کا خیال ہے کہ جب تک عروضی اصلاح (اور اصلاح بھی اساسی نہیں ہوگی اردو کی ایک خاص عروض اس زبان کے کینڈے اور وضع قطع کے مطابق علمی روشنی میں قائم نہ کی جائے گی) اردو شاعری کا نیا ترقی کا دور طلوع نہ ہوگا (دہ دور جس میں اصلیت کے سوا کچھ نہ ہوگا جس میں اردو شاعری کا سالہ انسانی نفسیات طبعی فطرت سے بیا جائیگا جس کے الفاظ سے تروتازگی اور طرح طرح کا ترنم ٹپکیگا، جس کے خیالات ایسے حکمت پسے اور اصلیت پسے ہوں گے کہ ہماری زندگی اور ہماری کامرانی ایک دوسرے سے گتھ سی جائیں گی اور ہمارے شعرا کے خیالات اور جذبات اور بولنے والی سلاخ کے لئے مسرت اور تعلیم کی سدا جاری سوت حکمت اور ہدایت کا مسرہ، طمانیت اور شانتی کا منبع ہوں گی) کان اور کائنات کا جیتا چر بہ بن جائیں گے۔

محمد عظمت اللہ خاں



## نٹ راجا

اکثر اصحاب کو شاید اس کا علم نہ ہو گا کہ ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری مرحوم شاعر بھی تھے۔ انھوں نے ایک نظم نٹ راجا یعنی شیوجی کے حیرت انگیز برق سرعت اور پر شوکت زرت (نالج) پر لکھی تھی جو ذیل میں درج کی جاتی ہے۔ یہ زرت ہندو دیوالا میں ایک عجیب چیز جو خاص منی رکھتا ہے۔ جب تک اس قصے کو اور اس کی تہ میں جو خاص منی رکھے گئے ہیں بیان نہ کریں نظم کا لطف نہیں آسکتا، لہذا مختصر طور پر وہ قصہ یہاں بیان کر دیا جاتا ہے۔

کہتے ہیں کہ جب شیوجی کو یہ علم ہوا کہ تارگم کے جنگل میں کوئی دس ہزار ایسے بد عقیدہ رشی ہیں جو لوگوں کو یہ تعلیم دیتے ہیں کہ کائنات ابدی ہے اور روجوں کا کوئی خالق نہیں اور مکتی (نجات) صرف کرموں (اعمال) پر منحصر ہے، تو انھوں نے اُن رشیوں کو رہ راست پر لانے کا تہیہ کیا۔ انھوں نے دشنو کو بھی ساتھ چلنے کے لئے کہا۔ خود توجوگی کا بھیس لیا اور دشنو تو بصورت عورت کے بھیس میں اُن کی بیوی بنے۔ اس طرح یہ دو توں اس جنگل میں داخل ہوئے۔ جوں ہی یہ وہاں پہنچے تو رشیوں کی بیویاں اس خوبصورت اور طردار جوگی پر دل و جان سے فدا ہو گئیں اور ادھر رشی ان کی حسین بیوی پر فریفتہ ہو گئے اور سارے جنگل میں ایک کھلبلی مچ گئی۔ لیکن تھوڑی ہی دیر بعد رشیوں کو شبہ ہوا کہ دال میں کچھ کالا ہو اور اہل معاملہ کچھ اور ہی ہے۔ تب وہ سب ایک جگہ جمع ہوئے اور انھوں نے اُن نئے آنے والوں کو سراپ دینا شروع کیا۔ لیکن اس کا کچھ اثر نہ ہوا۔ اس کے بعد انھوں نے یگ کے لئے آگ جلائی، جس میں ایک خوشوار شیر نکل کر شیوجی کی طرف لپکا۔ شیوجی مسکر لئے آہستہ سے اسے اٹھا لیا اور اپنی چھنگلیا سے اس کی جلیہ کھینچ کر شال کی طرح اپنے کندھوں پر ڈال لی۔ اس کے بعد رشیوں نے ایک خوفناک ناگ نکالا۔ شیوجی نے اسے اٹھا کر ہار کی طرح گلے میں ڈال لیا۔ پھر ایک کر یہ منظر دیکھنے قد کا ایک بھوت نکلا جس کے ہاتھ میں ایک



زبردست لٹھ تھا شیوجی نے اس کی پیٹھ پر پاؤں رکھ کر ناچنا شروع کیا۔ رشی جو اپنی کوشش سے عاجز آگئے تھے اس ناچ کی حیرت انگیز سرعت اور شان و شوکت دیکھ کر ششدر و حیران رہ گئے۔ اور آسمانوں پر انھیں ایک عجیب منظر نظر آیا کہ تمام دیوتا اس ناچ کو دیکھنے کے لئے جمع نہیں ہو سکے سب کے سب رشی دیوتا کے قدموں پر گر پڑے اور شیوجی کے بھگت ہو گئے۔

اتنے میں پاربتی اپنے سفید نندی پر سوار اُتریں اور شیوجی اُن کے ساتھ کیا س روانہ ہو گئے۔ اب وشنو اپنے سیوک اتی شیشین (انتا) کے ساتھ رہ گئے (انتا یعنی جس کا کوئی انت نہ ہو یہ ناگ تھا جس پر وشنو برہم راتر میں دودھ کے سمندر پر آرام فرماتے ہیں) ہر ایک شیوجی کے نرت کے سن و خوبی اور کمال کو دیکھ کر مبہوت ہو گیا تھا۔ اور اتی شیشین نے خاص طور پر یہ التجا کی کہ ایک بار میں اس نرت کو پھر دیکھنا چاہتا ہوں۔ اس پر وشنو نے اُسے اپنی خدمت سے آزاد کر دیا اور اس کے بجائے اس کے بیٹے کو اپنی سیوا میں لے لیا اور اُسے یہ صلاح دی کہ تم کیا س چلے جاؤ اور تپشیا کر کے شیوجی کی کراپا حال کرو۔ اس پر یہ ناگ سیوک جس پر ایک ہزار مرصع مرتھے، شمالی خطے کی طرف روانہ ہوا۔ اور دنیاوی شان و شوکت کو تہہ کر شیوجی کا ادنیٰ بھگتی بن گیا۔ کچھ مدت بعد شیوجی برہما کی صورت میں مہنس راج پر سوا اُن بھگتی کے خلوص و صداقت کا امتحان کرنے آئے۔ انھوں نے فرمایا کہ تو نے بیشک بہت سخت ریاضت کی ہے اور توجہ کی لذتوں اور نعمتوں کا مستحق ہے اور میں تجھے یہ عنایت کرتا ہوں۔ ناگ نے جواب دیا ”مجھ علیحدہ جنت نہیں چاہئے“ مجھے اعجاز و کرامات کی قوت درکار نہیں، میں تو اس خالق کل کا پر اسرار نرت دیکھنا چاہتا ہوں۔“ برہما نے اُسے بہت کچھ سمجھایا، لیکن اس نے ایک نہ مانی۔ ناگ جس حالت میں ہو مرتے دم تک اور دوسری جنموں میں بھی ایسا ہی رہے گا جب تک کہ وہ مبارک نظارہ نہ دیکھے۔ شیوجی پھر اپنے روپ میں آگئے اور پاربتی کے ساتھ سفید نندی پر سوار ہو کر اُس کے پاس پہنچے اور اُس کے سر کو چھوا۔

تب شیوجی نے دنیاوی گرد کی طرح (شیویوں میں ہر سچا گرو پریشور کا اوتار سمجھا جاتا ہے) اپنے نئے چیلے کو تلقین کرنی شروع کی۔ فرمایا کہ تات مایا سے پیدا ہوئی ہے جو بیشمار اوتاروں اور برے بھلے کرموں کا منظر ہے۔ جس طرح مٹی کے برتن کا سبب اول کھار ہو، مادی سبب مٹی اور آبی سبب کھار کی لکڑی





*By the kind permission of the Trustees of the British Museum*

*Donald Macketh, Edin. N. E. C.*

NATARAJA

اور چکر، اسی طرح کائنات کا مادی سبب مایا، اپنی سبب شیو کی شکتی یعنی پاریتی اور سبب اول خود شیو ہے۔ شیو کے دو جسم ہیں۔ ایک جس میں عضو ہیں اور نظر آتا ہے، دوسرا جس میں عضونہیں اور نظر سے اوجھل ہے اور ان کے علاوہ اس کی پہلی شکل نور کی ہے۔ وہ سب کی روح ہے اور اس کا نرت کائنات کی تخلیق، بقا اور فنا اور اجسام کی تجسیم اور ارواح کا نروان ہے۔ یہ نرت لگاتار اور پیسم اور ابدی ہے۔ اتنی تیشن اسے تلائے یا چتہرم میں جو کائنات کا مرکز ہے دیکھے گا۔ پھر شیو جی نے فرمایا کہ اسی اشار میں تیری صورت جوناگ کی ہو بدل جائے گی تو فانی یعنی انسانی والدین کے ہاں پیدا ہوگا۔ وہاں سے تو درختوں کے ایک جھنڈ میں جائیگا، جہاں ایک لنگم ہے جو سب لنگوں میں اول ہے اور جس کی سیوا میرا کیسیک دیا گراپ (باگھ کے پیروں والا) کرتا ہے۔ وہاں جا کر تو اس کے ساتھ اُس کی کٹیا میں رہو اور وہاں ایک وقت آئیگا جب تو اور وہ نرت دیکھے گا۔

شیو جی کے نرت کے کئی قصوں میں سے یہ ایک ہے۔ نرت (نچ) ہے مطلب شیو جی کی توانائی (طاقت) ہے جو تمام کائنات کی ہر قسم کی حرکت اور خاص کر تخلیق، بقا، فنا، تجسیم اور نردان کا منبع اور سرچشمہ ہے۔ اس کا مقصد انسانوں کی ارواح کو مایا سے آزاد کرنا ہے یہ بھی بیان کیا گیا ہے کہ تلائے یا چتہرم کا مقدس سوالہ درحقیقت انسان کا دل ہے اور جب یہ نظارہ اپنے اندر نظر آتا ہے تو انسانی روح آزادی (نردان) حاصل کرتی ہے۔ اڈیٹر

## نظم

لغزش میں نشہ کے بتِ طنّازِ شرابی

سیما ب مقابل

گردابِ مائل

تصویرِ برنجی میں ہی قصاں تنِ شیو جی

یک دست میں گردش میں رواں شیشہ عرفاں  
 زہرائے نوشین  
 پرکالہ نورین  
 یک دست میں انوار نشان شعلہ یزداں

دارائے جہاں بُت شکن مادہ باطل  
 منظورِ حقیقی  
 موعودِ مجازی  
 دنیائے دنی طفلک اُفتادہ غافل

ہیں انگلیاں بیتاب کہ جنبش میں حنائی  
 سرشونجی مدہوش  
 موسیقی خاموش  
 اعجاز ہے ہر صنف بہ انگشت اکتی

آغوش میں فوارہ یخ بستہ کی برقاب  
 تحریکِ خموشاں  
 خاموشی جنباں  
 کب قید ہو تصویر میں رقصاں شو بیتاب

# جگت بھاشا

## دنیا کے لئے ایک عام زبان کی تجویز

یہ مضمون دنیا کے نامور انشا پرداز اور حکیم روس میں رولینڈ کاغیتہ فکر سے - مولوی ولاح الدین صاحب بی بی نے اپنی عنایت سے اردو میں ترجمہ کر کے عنایت فرمایا ہے - جس رنگ میں یہ مضمون لکھا گیا ہے ترجمہ بہت مشکل تھا - مگر انھوں نے بہت خوبی سے ترجمہ کیا ہے مضمون کو کہیں اتھ سے جانے نہیں دیا اور پہلی زور قلم بھی قائم رکھا ہے -

(ادیٹر)

انسانیت کی تاریخ دو اساسی جہتوں کے دائمی تصادم کا دو سر نام ہے ، اور انسانی زندگی کی موزونیت کے لئے ضروری ہے کہ ان دونوں میں باہمی توازن پیدا کیا جائے - ان میں سے پہلا تو قبضہ ” اور ” مدافعت ” کا فطری رجحان ہے جو ایک عجیب حاسدانہ شان سے اپنی ” مال ” کو چمٹائے ہوئے رکھتا ہے اور پھر خود اپنے اندر داخل ہو کر بزدلی کے ساتھ ’مفضل ہو کر بیٹھ رہتا ہے - اور دوسرا پھیلنے اور بے تابانہ بڑھ چلنے کا رجحان ہے جو ہمیشہ اپنی حدود کو توڑنے کی کوشش کرتا ہے اور ” بڑھے چلو ” ” بڑھے چلو ” کی صدا لگاتا رہتا ہے - اس میں شک نہیں کہ وسعت اور پھیلاؤ کے ہر عہد کے بعد انقباض اور پیچھے ہٹنے کا زمانہ بھی ضرور آتا ہے ، لیکن یہ پیچھے ہٹنا ایک نئی جست کے لئے ہوتا ہے اور پھر وہی صدا سنائی دیتی ہے کہ ” بڑھے چلو !!“

ہمارا زمانہ ان یادگار تاریخی عہدوں میں سے ہے کہ جب انسانیت ’رہ عمل کی قوت‘ سے پیچھے ہٹ کر مستقبل کی ایک بڑی حیثیت کے لوتیار ہو رہی ہے ، آج کل اس کی زبردست بڑھاد کو ہر طرف سے ” قومیتوں کی سخت دیواروں میں دبا کر کچلا جا رہا ہے اور ” قومیتیں “ بھی کسی ! جن پر عفریت پیکر دزدوں کی کھالوں کی طرح ہر طرف سے بند قیساں اور

نیزے کھڑے ہوئے دکھائی دیتی ہیں۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ اس اُس کا احساس بھی ہر طرف کیا جا رہا ہے۔ کھالوں کو نکال پھینکنے کی، زیادہ آسانی کے ساتھ سانس لینے کی، زیادہ وسیع اور کشادہ فضا کو دیکھنے کی اشد ضرورت بھی ہر طرف محسوس کی جا رہی ہے، ”زیادہ ہوا“!! زیادہ برادرانہ محبت“!! یہ آوازیں ہر طرف سنی آرہی ہیں۔ یوں کہنا چاہئے کہ روزِ روشن کی ایک زبردست لہر ہے جو شب تار پر حملہ کرنے کے لئے بڑھی چلی آرہی ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ میں شاید ان یورپین لوگوں میں سے ہوں جنہوں نے کہ سب سے پہلے انسانیت کو جو ایک تیرفہ مار غار میں دھکیل دی گئی ہے اس جہت کی تیاری کرتے ہوئے دیکھا ہے۔

## بسیط نفرتوں کا عمار

گذشتہ جنگ کے شروع ہونے کے وقت جس نے کہ قوموں کو بسیط نفرتوں کے اندھیرے غار میں دھکیل دیا تھا۔ معدودے چند افراد ایسے تھے کہ جن کا عقیدہ انسانیت کے متعلق متزلزل رہا ہو، اور اس عقیدہ کو قائم رکھنے کا واحد سہارا صرف ان کا یقین تھا۔ ان کے گرد و پیش شدید تردید، علامتوں اور دھمکیوں کا ہجوم تھا۔ یہ لوگ بے یار و مددگار نظر آتے تھے اور ان نام نہاد لیڈروں، حکومتوں اور اخبار نویسوں کی بدزبانیوں جو سوسائٹی کے خیالات کی ترجمانی کے دعویدار تھے ان لوگوں کو دشمنانِ قوم مگر کچا کرتی تھیں۔

لیکن فی الحقیقت یہ لوگ کبھی تنہا نہیں رہے۔ ان لحاظ میں بھی جبکہ ہم سمجھتے تھے کہ ہم تنہا ہیں، ہم کبھی تنہا نہیں رہے وہ چند آوازیں جو کارزار کے ایک سرے سے دوسرے تک پہنچانی لگیں، کافی تھیں، پہلے ایک طرف سے پھر دوسری سمت سے بعد ازاں افق کے ہر حصے سے جواب میں برادرانہ آوازیں آنے لگیں۔ کیا میں اس اثر کا تم پر اظہار کروں، جو طوفان کے شدید ترین زمانہ میں یہ دریافت کر کے میرے قلب پر طاری ہوا کہ دنیا کے ہر حصے میں سینکڑوں بلکہ ہزاروں بھائی اب تک قدم جمائے ہوئے ہیں؟ یہ ایک واقعہ ہے کہ عین اس وقت جبکہ قوموں کی جنگ و جدل جاری تھی اور ایک فریق دوسرے فریق کو پھاڑ کر کھار رہا تھا، دنیا کے ایک ایسے سرے دوسرے بہرے تک سچو آدمیوں کی اور انسانیت کی ایک ایسی آبادی موجود تھی جو اتحادِ انسانی کو، قبیلوں اور قوموں کے احساسات کی زیادہ بلند اور مذہبی معتقدات سے ارفع تر

مذہب سمجھتی تھی۔ یہ ایک زبردست انکشاف تھا اور اس کی اہمیت بے اندازہ تھی، قائدین وقت نے اس کو چھپانے کی کوشش کی کیونکہ وہ اچھی طرح جانتے تھے کہ اگر یہ ”دنیا کی آبادی“ اپنے وجود سے آگاہ ہو جائے، اگر یہ متحد ہو جائے تو کیا کچھ نہ کر سکے گی۔

اب سوال یہ ہے کہ اسے کونسی چیز روک رہی ہے؟ اب تک اس نے اپنی اتحاد کو عملی صورت کیوں نہیں دی؟ کیا سیاسی حد بندیوں کی وجہ سے ایسا ہے؟ یا معاشی رکاوٹیں ہیں؟ کیا رسم و رواج کا قنصع، یا مذہب پرانہ اختلافات حائل ہیں؟ اس میں شک نہیں کہ یہ اہم موانعت ہیں، لیکن یہ اکیلی روح کو مقید کرنے کے لئے کافی نہیں ہیں۔ خیالات کی نشاۃ ثانیہ کے وقت مذہبی یا انقلاب انگیز مشنوں کے زمانہ میں تو انسانی روح کتابوں اور تبلیغ کی مدد سے ان سے کہیں زیادہ سخت موانعت پر غالب رہ چکی ہے۔

تور کاوٹوں کی ایک رکاوٹ زبانوں کی کثرت ہے۔ بھائیوں کی اس زبردست آبادی کو جو یودیوں کی طرح روئے زمین پر منتشر ہے، وہ رشتہ کلام حاصل نہیں جو یودیوں کو حاصل ہے اور جو ان کو متفق رکھتا ہے اور محبت و آشتی سے ان کو باہم ملاتا ہے۔ وہ ایک دوسرے سے واقف نہیں ہو سکتے، اگر یہ بھائی ایک جگہ جمع ہوں تو ان میں مسی بعض دوسروں کو پہچان تک نہ سکیں، اس لئے کہ ان کے پاس تبادلہ خیالات کا کوئی مشترک وسیلہ نہیں ہے، مفاہمت کی کمی کا یہ کیسا دردناک منظر ہے! کیسی زبردست کوشش فضول صرف ہو رہی ہے، اور ناقابل تلافی طور پر ضائع جا رہی ہے! ہر گز وہ اقوام میں ایک سی اُنگیں، ایک سی افعال، ایک ہی طرح کی مضطرانہ تحقیق، تخلص، حتیٰ کہ اکثر اوقات ایک ہی سی دریافتیں بھی پائی جاتی ہیں۔ لیکن باوجود ان سب باتوں کے بعض ممالک کی وہ روحانی فتوحات جو اس قدر جدوجہد صرف کر کے حاصل کی گئی ہیں، باقی ماندہ بنی نوع انسان کے اعتبار سے ایسی ہیں کہ گویا میں ہی نہیں، اور یہ محض اس وجہ سے کہ بسا اوقات ان لوگوں کے حلقہ کے باہر جو وہی زبان بولتے ہیں جس میں کہ یہ ظاہر کی گئیں ہیں اور کوئی انہیں جانتا ہی نہیں ہے اور نتیجہ یہ ہے کہ ان لوگوں کو جو یہ نہیں جانتے کہ اب تک کس قدر کام ہو چکا ہے، وہی کام بار بار کرنا پڑتا ہے۔ انسانی کوششوں کے اس بابل کو جس پر گزشتہ کئی صدیوں سے بے شمار قوتیں محض فضول صرف کی جا چکی ہیں اور یہ اس وجہ سے کہ ان میں ترتیب و نظام پیدا کرنے والا کوئی لفظ موجود نہ تھا اور بے ترتیبی کے اس مینار کو (جو کہ اب گھٹ کر ایک ٹنٹ کے برابر رہ گیا ہے) حکومتوں، ذاتوں، قوموں نے مختصر یہ کہ ہر اس چیز



نے جس کا محرک حیات بنی آدم کا انتشار اور اختلاف ہی، بہت حفاظت کے ساتھ بچا رکھا ہے۔

## مخلصی کا وسیلہ

ہر وہ شخص جس کی خواہش یہ ہو کہ انسانیت کو باہمی تباہی کے اس لاتناہی حلقہ سے باہر نکالے، جہاں کہ رات کے دقت آبادیوں کی لذت و صحت کشمکش اُن پرانے اکھاڑوں کا منظر پیش کرتی ہو جن میں رومن پہلوان انعام کے لالچ سے لڑا کرتے تھے، ہر ایسے شخص کو چاہئے کہ مخلصی کے آلہ کو لے اور اسے تیار کرے اور وہ آلہ کیا ہے؟ یہی جگت بھاشا یا دنیا کی عام زبان۔

زمانہ موجودہ کے مشہور فرانسیسی ماہرین زبان سب سے بڑا ماہر (السہ پروفیسر فنڈر اُس (Vendryes) ہے۔ اس پروفیسر نے اپنی تصنیف "Le langage - Introduction linguistique a la Histoire" میں گزشتہ سال لکھا تھا کہ "زبان استدلال کا وسیلہ تو بعد کو بنی، پہلے یہ افعال کا وسیلہ تھی، اور ان تمام وسائل میں جو انسان کام میں لاسکتا تھا، یہی سب سے زیادہ با اثر وسیلہ تھی۔

آج کل اس جدید "انسانیت" کا جو اپنی مقصد حیات سے خبردار ہوتی جا رہی ہے پہلا کام یہی ہوگا (اور یہی ہونا چاہئے) کہ وہ سب کے لئے عام زبان اختیار کرے یہی وہ ہاتھ ہے جو دستگیری چاہنے والوں کی طرف بڑھ رہا ہے۔ یہی روحانی دستگیری ہو یہی تبادُلہ خیالات اور تعاون عمل ہے۔ مختصر یہ کہ یہی وہ تخلیق ہے جو کہ اُس بڑے اور نئے گروہ کے جذبات حیات سے دالمانہ طور پر ظہور میں آئی ہے جو اپنی بقا کے لئے سرگرم عمل ہے اور ایک مرتبہ ظاہر ہونے کے بعد یہی تخلیق، گروہ کو خلق کرتی ہے، اور مستقبل کی جماعت کو قائم کرتی ہے۔ انسان کے پیدا کئے ہوئے بچے بھی انقلابات ہو چکے ہیں، اُن سب میں سب سے زیادہ بے ضرر اور با اثر یہی عام زبان کی تحریک ہے۔ دیکھا جائے تو اس انقلاب کا اثر سیاسی انقلابات سے بھی کہیں زیادہ گہرا نظر آتا ہے کیونکہ اس سے صرف کالبہ جماعت ہی کو نہیں، بلکہ روح انسانی کو ایک نئی تشکیل حاصل ہوتی ہے۔ یہی وہ وسیلہ ہے جو نادانستہ طور پر نئے مذہب، اور نئے دیوتا "انسانیت" کو آگے بڑھاتا ہے۔ بقول یوحنا "ابتدا میں کلام تھا، اور کلام خدا تھا۔"

واقعہ یہ ہے کہ یہ کلام جو کہ نئے مذہب کا لوا بردار اور متحدہ انسانی آبادیوں کے افادات کا سرمایہ دار ہے پہلے سے موجود ہے۔ یہ اُس شخص کے ذہن کا نتیجہ تھا جو سرتاپا محبت انسانی کے نور سے منور تھا اور جس کا قلب برگزیدہ ہندگان خدا کی طرح اس جذبہ سے منور تھا کہ کسی طرح نہم اعتقاد افراط کا بکھرا ہوا شیرازہ پھر ہم کیا جائے یعنی زندہ جاوید زامن ہونٹ ( *Jarmen hof* ) اسپرانٹو ( *Esperanto* ) کے موجد کی شہرت کا راز کیا ہے؟ یہی کہ تمام طباع افراد کی طرح 'زمین ہونٹ' بھی کسی غیر فطری زبان یا تحریک کا بانی نہ تھا۔ بلکہ وہ ایک روشن نظر رہنما تھا۔ وہ ایک سچا ترجمان اس زبردست نئی ضرورت 'ان دھندلی اور ناقابل تسخیر اُنگوں کا تھا، جو اس کے ہمعصروں کے قلوب میں موجزن تھیں۔ اور تیلیوں کی طرح اپنے چھلکے کو کال پھینکے کی کوشش کر رہی تھیں۔ اسپرانٹو کو جو برق سرعت کامیابی نہ ب ہوئی اس کا سبب صرف یہ نہ تھا کہ یہ نیا گھڑا ہوا اوزار اپنی موزونیت کے اعتبار سے بہت عمدہ ہے۔ اس کی کامیابی کا راز ایک دوسری ہی حقیقت میں مضمر ہے۔ اور وہ یہ کہ اس کا فلور ٹھیک اس گھڑی میں ہوا جو کہ عمل کے لئے مناسب تھی اور جس کی تاک خفیہ طور پر ہزاروں افراد جو روئے زمین پر منتشر تھے لگائے ہوئے تھے اور اس شعلہ کے منتظر تھے جو بلند ہو کر اُن کو رشتہ اتحاد میں منسلک کرے۔ بعض بزرگ اس کی کامیابی کو نظر فریب اور اس کی اہمیت کو کم ثابت کرنے کی فضول کوشش کرتے ہیں۔ وہ حضرات جو حسب معمول "ابدی ماضی" یا بقول شلر ( *Das ewige Gestrige* )

ہمیشہ رہنے والے کل ) کی تائید کرتے ہیں، اور وہ کابل روایت پسند ہستیاں جو دائمی قدامت پرستی سے

لے لے زسے رس لڈگ زامن ہونٹ اسپرانٹو کا موجد تھا اور روس ۱۸۸۷ء میں پیدا ہوا (مترجم)

تہ یہ ایک زبان کا نام ہے۔ اس کا موجد زامن ہونٹ تھا اور اس نے ۱۸۸۷ء میں اس زبان پر اپنا پہلا رسالہ تصنیف کیا۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ اس زبان کو بین الاقوامی حیثیت دی جائے۔ اس زبان کا ذخیرہ الفاظ ان لفظوں پر مشتمل ہے جو یورپ کی زبانوں میں مشترک طور پر پائے جاتے ہیں لفظ میں اس کا لحاظ رکھا گیا ہے کہ ایسی آوازیں جو محقق بالمقام یا کسی قوم کے لئے مخصوص ہوں، خارج کردی جائیں۔ بجائیں طریق الصوت ( *Phonetics* ) کی پابندی کی گئی ہے تاکہ ہمیشہ لفظ کے اس جز پر ہے جو آؤنی جز سے پہلے واقع ہو۔

(مترجم)

بہرہ اندوز ہوتی رہتی ہیں یہ ادعا کرنے لگیں کہ ایک ایسی زبان کا وجود جو بالشعور اور بالارادہ واستدلال پیدا کی گئی ہو یا بالفاظ دیگر 'نسلیں اور قوموں کے کورانہ مقاصد کا نتیجہ نہ ہو' ناممکن ہے۔ یہ ادعا فضول تھا، اور اس کو محض یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ حضرات ان شرائط اور حالات سے کس قدر بے خبر ہیں۔ جن کے ماتحت ہماری اکثر یورپی زبانیں بنی ہیں۔ اکثر مجہول دماغوں نے تیشیل پیش کی کہ ارتقاے زبان 'درختوں' اور 'ذوی الحیات کے بروز کے مماثل ہے' (یعنی از خود ہوتا ہے اور خاص مداح کا پابند ہے۔ مترجم) ان دالالتوں کا بطلان مشہور مائیکل برے ایل *Michael Breese* نے کیا۔ اس نے ہماری۔ ہندی۔ یورپی۔ زبانوں کی بناوٹ کی تیشیل مشہور سیاسی یا عدالتی تنظیمات سے دی گئی جو اہم ضرورتوں کو رفع کرنے کی غرض سے پہلے بالقصد وجود میں لائی جاتی ہیں، بعد ازاں نئی ضروریات کی مناسبت سے ان میں ترمیمیں ہوتی ہیں، اور اس طرح وہ عقل انسانی کے ارادی اثر کے تابع ہوتی ہیں۔ ہنڈرٹس نے بھی جس کا میں ابھی حوالہ دے چکا ہوں، اپنی تصنیف میں ثابت کیا ہے کہ اعلیٰ ترین زبانوں (مثلاً جدید فرانسیسی) کی بناوٹ میں بھی انسانی خود مختاریوں کا رنگ کتنا گہرا جھلکتا ہے۔ اسی جدید فرانسیسی زبان کی صرف دو مختصر حویاں اور اٹھارہ سوں صدی میں قدیم یونانی اور لاطینی زبانوں کے نمونے پر مرتب کی گئی تھی، لیکن اب اس کی تعلیط ہو چکی ہے، اور جن اصولوں پر یہ آج قائم ہے، وہ وہی ہیں جن کو کہ ارسطاطالیس کے شاگردوں نے اپنی محققانہ ہمت کی بدولت لوگوں سے سبجہ منوایا۔

## ایک جدید بنی نوع انسان

پس ان لوگوں کو جو قومی زبانوں کو آسمان پر چڑھاتے ہیں، اس کا کیا حق ہے کہ وہ بین اقوامی زبان کو یہ کہہ کر مطعون کریں کہ غیر فطری ہے؟ حالانکہ اگر دیکھا جائے تو مومن الذکر بھی تمام دوسری طرح زبانوں کی طرح تامل و ارادہ کا نتیجہ ہے اور بالکل ان ہی کی طرح ایک بڑی عمرانی ضرورت، یعنی انسانی ترقی کی شدید ترین ضرورت کی ترجمان ہے۔ اس بین اقوامی زبان کی حمایت میں تو ایک اور دعویٰ بھی پیش کیا جاسکتا ہے اور وہ یہ کہ دوسری زبانوں کی طرح یہ تحریک مجالس علمیہ کے بند دروازوں میں مقفل نہیں ہے کہ بغیر ناخواندہ عوام سے پوچھے ہوئے خفیہ طور پر

لائسنس جو اس الفیڈ برسیل ایک مشہور فرانسیسی ماہر اللہ ہے یہ مسئلہ اعلیٰ میں پیدا ہوا۔ (ترجمہ)

اس کی نحو اور لغت کے متعلق فتوے صادر کرتے جائیں، حالانکہ یہ عوام ان فتوؤں کو قطعاً نہیں مانتی اور وجہ ظاہر ہے۔  
 یعنی صدیوں سے ہر ملک میں ایک زبان مجلس علمیہ کی اور ایک عوام کی رہتی چلی آئی ہے۔ اب اس کے مقابل میں اسپرٹو  
 کو دیکھو کہ اس کو ہر شخص آزماتا تھا۔ وہ عام رسے کی غرض سے پیش کی گئی تھی، اور نتیجہ یہ تھا کہ عملاً ہر شخص اس کے لٹو  
 کو شال تھا۔

لیکن ہم اسپرٹو کی تائید اس قدر شد و مد کے ساتھ کیوں کریں۔ ایسا کرنا خصوصاً اس زمانہ میں غیر ضروری ہے  
 جگت بجا شاموجود ہے اور اس کی ترقی کے ساتھ ساتھ اس تحریک کا جواز برابر ہوتا جا رہا ہے۔ اس موجودہ حالت میں  
 بھی اس کا حلقہ عمل ساری دنیا پر محیط ہے۔ مائیکل انجلو کے آدم کی طرح آج کل ایک جدید بنی آدم بیدار ہو رہا ہے۔ وہ  
 اپنا آدھا جسم اٹھائے ہوئے ہے اور اپنی کس بل کو دیکھ رہا ہے۔ تب میں خواہشات موجزن ہیں۔ یہ سب ایک مرکز  
 پر جمع ہوتی ہیں، اور ظاہر ہونے کا راستہ ڈھونڈھتی ہیں۔ دیکھو! اب وہ کچھ کہنے والا ہے۔ اسے بولنے دو اور اس  
 کی اس قوت ارادی کو جو مظلوم ہے اور اب تک زیرِ غناں تھی آزادی کی شکل میں اُبلنے دو۔ اور اس نعرہ کے ساتھ ساتھ  
 لاکھوں زبانوں سے قصیدہ مسرت کا مقدس کلمہ نکلے۔ اے لاکھوں افراد انسانی! معافہ کرو۔ اے برادرانِ فرانسیہ  
 والمان آؤ! بغل گیر ہو!!

(ترجمہ از کابچین)

ولج الدین

لے ہواناروئی میائیل انجوشیہ ۱۹۱۵ء ایک مشہور اطالوی مصور اور سنگتراش تھا۔ مقالہ نگار نے اس کی ایک تصویر کا حوالہ دیا ہے۔ (مترجم)



# برسات کی رات دکن میں

از

(جناب محمد عظمت اللہ خاں صاحب بنی اسے)

برکھارت کی گھٹا چھائی ہے      بالوں کو کھولے رات آئی ہے  
اندھیاری میں گھسائی ہے      جھڑی لگی ہے ہلکی ہلکی  
جانوروں نے لیا سیرا      تاریکی نے جگ کو گھیرا  
چھاگیا گھٹا ٹوپ اندھیرا      ہاں کبھی ہنس پڑتی ہر جبلی

ہاں کبھی بجلی مہنس جاتی ہے      دور گرج بھی عنایتی ہے  
اور ہوا بھی اٹھلاتی ہے      بوندوں کی پگوں کی بھی چم تھم  
جھینگر کے سروں سے ملتی ہے      لیمپ کی لوپون سے ہلتی ہے  
ننید پوٹوں پر پلتی ہے      زور کیا ہے مینہ نے تھم تھم

ننید جو آئی وقت سے پہلے      پھول سے بالک انکھڑیاں موند  
سو گئے بے سدہ اونڈھے میدھے      جلدی جلدی گھر کا بکھیڑا  
سندرچترانے نبٹایا      ہر ایک کا بچھونا بچھوایا  
پان بنایا کھایا کھلایا      زور کا آیا مینہ کا ترڑیڑا

ہونے لگیں پھر گھر کی باتیں      بچوں کی دن بھر کی باتیں  
 اور کچھ ادھر ادھر کی باتیں      اک آدھ کوئی ضروری بات  
 خرچ اٹھانے کی کچھ باتیں      لینے لوانے کی کچھ باتیں  
 پاس بلانے کی کچھ باتیں      باتیں مڑے کی مڑے کی رات

بوندوں کا ہوا میں بھڑاٹا      مور می میں پانی کا خڑاٹا  
 اور پر نامے کا فڑاٹا      اک شور مچا ہے پانی کا  
 ٹپ ٹپ ٹپکے کی آتی ہے      کسی رخ بو چھار ساتی ہے  
 بدلی جھلی چمکاتی ہے      اک تماشا ہے پانی کا

اولتی گویا جل کی چیلن      اک تالاب بنا ہے آنگن  
 بلبلے کرتے برق کا درشن      بھیگی بھیگی پون کی خنکی  
 بچوں کو اڑھائی ہے دلائی      اب نیند کی ہے راج دہائی  
 کیا ہی جھلی سانس کی گرمائی      جسم کی گرمی اپنی اُن کی

دن حردانہ کام میں گزے      من کی محنت ہاتھ کے دھندے  
 تانے کے ٹکے یا ہن برسے      سکھ کی ہوں یادکھ کی باتیں  
 گھر میں بالک آبادی ہو      چاہنے والی گھر والی ہو  
 ہنسی خوشی گزرے جاتی ہو      یوں ہی برسیں برات کی راتیں

# فرنہکِ علمِ بہت

(مترتبہ جناب مولوی مرزا محمد ہادی صاحب بی۔ اے، رکن اہل ترجمہ ثنائیہ یونیورسٹی)

## اعوجاج الشعاع *Aberration of Light*

زمین کی رفتار اور نور کی رفتار کی ترکیب ستارہ اپنی حقیقی جگہ سے ہٹا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یہ انتقال مقام اس غیبیہ پر واقع ہوتا ہے جو ستارے کے موضع اصلی اور اس نقطے میں گزرتا ہے جس کی طرف زمین حرکت کر رہی ہے۔ اس قوس کی اعظم مقدار جو ستارے کے لئے استخراج کی جاتی ہے زمین کی قوس حرکت پر عمود ہوتی ہے اس کو قدر اعوجاج کہتے ہیں۔ یہ قدر مستقل ہے۔ اس کی مقدار ۲۰.۶۲۶۵ ثنائیہ کو زمین کی رفتار سے ضرب دے کے روشنی کی رفتار پر تقسیم کرنے سے ۲۰.۵ ثنائیہ ہوتی ہے۔ زمین کی روزانہ حرکت سے بھی کسی قدر اعوجاج واقع ہوتا ہے جس کو اعوجاج یومی کہتے ہیں۔ مگر اس کا مخرج صرف ۳۲ ثنائیہ ہے جس کا مشاہدہ دشوار ہے اس کی معدل النہار پر ستارے کے ممر کے وقت میں ۱۶ ثنائیہ ساعت کی دیر ہوتی ہے جس کا خس عملاً دشوار ہے۔

## نشف الشعاع *Absorption of Light*

دور کے ستاروں کی روشنی اس اثر میں جو فضا میں پھیلا ہوا ہے جذب ہوتی ہے اس کو تخفیف الشعاع بھی کہتے ہیں ابھی اس کی مقدار ٹھیک ٹھیک دریافت نہیں ہوئی ہے۔

## اسراع - سرعت *Acceleration*

چاند کی حرکت وسط میں زمین کے مخرج استدار سے جو تغیر ہوتا ہے اس کے سبب بہت ہی کم سرعت بڑھتی جاتی



ہی۔ اس سرعت کا شمار کائنات کے تغیرات میں ہوتا ہے۔

آخر النہر Achenar

ستارہ ۱ (دریدیناے) النہر کے سرے پر واقع ہے۔

شیشہ مانع اللون Achromatic

انعطافی دوربین میں جن میں عدسوں کی ترکیب ایسی تصویر ممتی ہے جن میں عملاً رنگ نہیں ہوتا۔

تابع Acholyte

ایسے ستارے کو کہتے ہیں جس کی روشنی بہت مدہم ہوتی ہے بمقابلہ اس روشن ستارے کے جو اسی ساحت نظر میں

دکھائی دے۔

متحد الزمان Acronical

جو کوکب آفتاب کے ساتھ طلوع یا غروب ہو۔ یہ اصطلاح بہت مشہور نہیں ہے۔

العذرا Adara

یہ نام اکثر کلب اکبر کے لئے مستعمل ہوتا ہے۔ اگلے زمانے میں یہ نام چند ستاروں کو دیا گیا تھا جو کلب اکبر

میں واقع ہیں کا ر ح

ثاقب Aerolite

جہری مادے کے ٹکڑے جو عالم جو سے کبھی کبھی گرتے ہیں۔ ان میں سے بعض میں لوہا ہوتا ہے۔

ایثر Aether

Aish

قدیم نام دب اکبر کا جس کو انگلستان میں ہل بھی کہتے ہیں۔

البیاض السیارة Albedo of a planet

(سیارہ کی چھوٹ) وہ روشنی کی مقدار جو سیارہ کو پہنچ کر انعکاس سے نمایاں ہوتی ہے ظاہر ہے کہ جو روشنی اس کو وصول ہوتی ہے اس سے کمتر ہوگی۔ درحقیقت اس نسبت کا نام چھوٹ ہے۔

Albirco

البرق

ستارہ ب الدجاجہ کا نام ہے۔

Alchiba

الحنیہ

نام ستارہ ۱ الغراب

Alcor

ایک چھوٹا تارہ جو زوڈ البر کے قریب ہے اس کو خزار بھی کہتے ہیں۔ یہ یا ۸۰ دب اکبر بھی کہا جاتا ہے۔

Alcyone

عین الثور

یہ نام کبھی ح ثور کو دیا جاتا ہے جو شر . یا میں سب ر ر ش تارہ ہے۔

Aldebaran

الذبران

قدراؤل کا ستارہ ۱ الثور اس کا مادہ دبر ہے یعنی تریا کے بعد طلوع ہونے والا

Alderamin

الذرع الیمین

قیفاؤش شکل کا ایک ستارہ اس کے معنی دہنے بازو کے ہیں۔

Aldhibain

الذنبان

روح الطین کے دو تاروں کا نام ہے یعنی دونوں بھڑکتے۔

Alfeta

مجلسی میں ۱ اکیل شمالی کا نام ہے

Algeiba

الجیہ

ج الاسد کا نام ہے۔

Algenib

جنب الفرس

Aljanahul faras

جناح الفرس

الغول (لفظ عربی راس الغول) *Algol*

مشہور متغیر ستارہ ب پر سیاوش اس کا تغیر کم از درجہ تک ۱۶۹۶ میں ۲ یوم ۲۰ ساعت ۴۸ دقیقہ ۵۹ ثانیہ تھا  
اب کم ہو گیا ہے ۲ یوم ۲۰ ساعت ۴۸ دقیقہ ۵۹ ثانیہ ہے۔ اس کی روشنی مدت مذکورہ کے اکثر حصے میں قائم ہوتی ہے اور  
اختلافات دس ساعت تک ہو کرتے ہیں قدر ۳۲ سے قدر ۵۳ تک تغیر ہوتا ہے۔

الغراب *Algorab*

*Algores*

*Athena*

*Alioth*

*Alhaid*

*Alkalneops*

*Alkes*

*Almac*

الماخ

*Alnilam*

*Alnitak*

النفاق

*Alphard*

الفرد

*Alphecca*

الفکہ

*Alpherat*

*Alphork*

*Alshain*

*Altair*

الطار

اس عظیمہ کو توس جو کسی کوکب اور سمت البراس میں گزرتا ہے کوکب اور افق کے درمیان اس توس سے زاویہ بلندی کوکب کا سطح افق سے جو کہ چشم ناظر پر پڑتا ہے معلوم ہوتا ہے۔

### Altitude and Azimuth Instrument

اگر ایک دوربین کو اس طرح نصب کریں جو محور ارتفاعی اور محور افقی دونوں پر حرکت کر سکے تو وہ آلہ سمت و ارتفاع ہے۔ قدیم زمانے میں اصطراب اور رنج مجیب سے یہ کام لیتے تھے۔ اس زلزلے میں تھیوڈو لائٹ اس مقصد کے لئے کام میں لایا جاتا ہے۔

### Amplitude

### سعتہ مشرق

وہ توسی فاصلہ جو کسی کوکب کے نقطہ طلوع اور مشرق حقیقی میں دائرہ افق پر ہو یہی فاصلہ اگر نقطہ مغرب سے غروب کے وقت لیا جائے تو اس کو سعتہ مغرب کہتے ہیں۔ زاویہ سعتہ مشرق یا مغرب وہ زاویہ ہے جو توسی فاصلہ مذکور سے مقام ناظر پر پیدا ہو۔

### المراة المسلسله - اندرومیدا Andromeda

زنجیروں میں بندھی ایک خاتون اشکال مجامع الکواکب سے ایک شمالی شکل کا نام ہے۔

### Andromeda Nebula

سحابہ اندرومیدا، سحابہ مراة المسلسله۔

یہ بڑا سحابہ اندرومیدا میں ۳۱ دبر کے نام سے مشہور ہے یہ ستارہ اندرومیدا جو اوسطاً ۴۴ قدر چارم کا ستارہ ہے مقدم واقع ہے اگر چاندنی رات نہ ہو تو آنکھ سے بھی نظر آتا ہے بشرطیکہ آسمان صاف ہو اور عام دوربین یا بنوکیولر سے بہت نمایاں اور درخشاں دکھائی دیتا ہے۔ یہ سحابہ متعین کو بھی معلوم تھا۔ چنانچہ عبدالرحمن الصوفی نے دسویں صدی عیسوی میں اس کو اپنی کتاب الکواکب میں لکھا ہے۔

### Andromedas

### اندرومیدا

یہ شہب ثاقبہ کا تائثر ہر سال، ستمبر کو تقریباً نظر آتا ہے ۱ ح اندرومیدا سے اس کی تشیع کا آغاز ہے (۲۵+۴۳) یہ تائثر نہایت آہستہ ایک ترتیب خاص سے پڑتا ہے۔ متعارف ظہور ہوتا ہے۔

## Angle

زاویہ (دو خطوں کا جھکاؤ جو ایک نقطہ پر ملتے ہوں)

چونکہ زمانہ حال کی اصطلاح ہندسی میں زاویہ کی پیمائش ایک خط ساکن کے کسی نقطے کے گرد ایک دوسرے خط کے گردش کرنے سے کی جاتی ہے تو جس حالت میں دوسرا خط پہلے خط پر ابتدائی حرکت میں منطبق ہو اس کو صفر زاویہ اعتبار کرتے ہیں اور جب یہ خط دوسرے پر عمود ہو تو رجب دور اور جب بالکل مسامت (آٹنے سامنے) ہوں اور بالکل انحداب یا جھکاؤ نہ ہو تو نصف دور اور جب پہلے عمود کے مقابل دوسری طرف عمود اول سے مسامت ہو تو تین رجب دور جب پوری گردش کر کے وضع اول پر آجائے یعنی جس طرح ابتدا میں منطبق تھا پھر منطبق ہو جائے تو ایک دور پورا پورے دورے اگر دونوں یا ایک خط محدود ہو تو دائرہ پیدا ہو جائے گا۔ دائرہ کو زمانہ سلف سے ۳۶۰ درجوں پر تقسیم کیا ہے۔ اس لئے زاویہ قائمہ ۹۰ درجہ کا اور نصف دور کے ۱۸۰ درجہ اور تین رجب دور کے ۲۷۰ درجہ اور پورے دور کے ۳۶۰ درجہ ایک دور کے بعد پھر گردش جاری رہے تو ۳۶۰ درجہ سے بڑا زاویہ سمجھا جائے گا۔ یہ بھی ظاہر ہو کہ وہ نقطہ جس کے گرد گردش ہوتی ہے زاویہ وہیں پیدا ہوتا ہے لیکن اس کی پیمائش اس دائرہ کے حصوں سے شمار کرتے ہیں جو دوسرے خط کی گردش سے پیدا ہوتا جاتا ہے۔ اس دائرہ کا مرکز وہ نقطہ ساکن ہے جس کے گرد گردش حرکت ہوتی ہے اور یہ خط محدود جو حرکت کرتا ہے وہ نصف قطر ہے اور یہ خط جو مساوی حصہ پہلے ساکن خط کا قطع کرتا ہے وہ بھی نصف قطر اور جب نصف قطر متحرک اور نصف قطر ساکن میں مسامت ہو جاتی ہے تو یہ دو چند خط دائرہ کا قطری۔

## زاویہ خروج الاستدارہ (اس کو اختصاراً زاویہ خروج کہتے ہیں) Angle of Eccentricity

اگر دو کبلیں کسی قدر فاصلہ پر گاڑ کر ایک ڈور کا پھلانا دونوں کیلوں میں پنا کر اس چھلے کو ایک پنل کی نوک سے خوب تان کے پنل کو پھرائے تو ایک لموترے دائرے کی شکل پیدا ہوگی (اگر ایک عمدہ گاجر کو جو اپنی شکل کی پوری ہجو اس کو آڑا تراشیں تو بھی یہی شکل بنے گی) اس شکل کو بیضوی اور مخروط تراش کے اعتبار سے قطع ناقص کہتے ہیں (دیکھو بیضوی کا بیان) بیضوی کے قطر اصغر کے سرے سے فوکس تک جو خط کھینچا جائے اس سے اور قطر اصغر سے جو زاویہ پیدا ہوتا ہے اس کو زاویہ خروج کہتے ہیں یعنی بیضوی کے استدارہ سے نکل جانے کی گویا مقدار ہے جس قدر زاویہ خروج چھوٹا ہوگا اس قدر بیضوی دائرہ کے قریب ہوگی اگر یہ زاویہ خروج بالکل صغیر ہو جائے تو بیضوی دائرہ ہو جائے گی جس طرح بیضوی کی ایک انتہا دائرہ ہے اسی طرح طرف افراط میں جس قدر زاویہ خروج زیادہ ہوتا جائے گا

بیضوی خط مستقیم کے قریب ہوتی جائے گی۔ حتیٰ کہ جب خروج الاستدارہ لاتناہی ہو تو بیضوی خط مستقیم ہو جائے گی۔  
زاویہ الموضع *Angle of position*

دو ہرے ستاروں میں ایک کو اصل اور دوسرے کو شنی کہتے ہیں اصل میں جو عظیمہ میلہ گزرتا ہے اس کے ساتھ وہ خط مستقیم جو اصل اور شنی میں واصل ہوا محالہ ایک زاویہ پیدا کرے گا اس کو زاویہ الموضع کہتے ہیں۔ شمال زاویہ صفر ہے اور مشرق دائرۃ المیل پر عمود ہوگا زاویہ الموضع ۹۰ درجہ اگر ٹھیک جنوب میں ہو تو زاویہ المیل ۱۸۰ اگر مغرب میں ہو تو ۲۷۰ پھر شمال ۳۶۰ درجہ پر ختم ہوگا۔

زاویہ الموضع *Angle of Altitude*

وہ زاویہ جو درمیان دائرۃ المیل اور کسی کوکب کے دائرۃ العرض میں واقع ہو زاویہ الموضع ہے۔

تعدیل سالانہ *Annual Equation*

ارض اور شمس کے اختلاف موضع کی وجہ سے دوری درمیان شمس اور ارض کے بدلتی رہتی ہے اس وجہ سے قمر کی حرکت میں جو فرق پڑتا ہے اس کو تعدیل سالانہ کہتے ہیں۔

کسوف ذات الحلقہ (حلقہ دار سورج گس) *Annular Eclipse*

جب قمر کا فاصلہ زمین سے بہ نسبت اوسط کے زیادہ ہو اور شمس کا فاصلہ اوسط سے کمتر تو اوسط سے قمر صرف چھوٹا اور اوسط سے قمر شمس بڑا دکھائی دے گا اس صورت میں جو کسوف واقع ہوگا تو قمر صرف ایک حصہ قمر شمس کا چھپائے گا اور ایک حلقہ روشنی کا چھوٹ جائے گا۔ یہ حلقہ روشن تاریک قمر کے گرد نظر آئے گا۔

سحابیات ذات الحلقہ *Annular Nebulae*

حلقہ دار سحابے بہت شاذ و نادر ہیں ب ج شلیاق کے درمیان واقع ہیں۔ یہ اہل ہیئت بنام، ہ فریر مشہور ہیں۔

اختلاف سالانہ *Annual Variation*

وہ تعدیل جو سالانہ کسی ستارے کے مطالع استقرائی اور میل میں کی جاتی ہے اس اختلاف کی علامت متعینا اعتدالیں اور حرکت خاصہ کوکب ہے۔

شہر مرکزی - مرکزی مہینہ - *Anomalistic Month, Month anomalistic*  
 سال مرکزی *Anomalistic year*

و مدت جو آفتاب کے اوج (جو زمین کا حقیض ہی) سے دوزہ شروع کر کے پھر اوج تک پہنچنے میں ہوتی  
 ہے اس کی مدت ۳۶۵ یوم ۶ ساعت ۱۳ دقیقہ ۴۹ ثانیہ ہے۔

مرکز سیارہ *Anomaly of a planet*  
 وہ زاویہ جو خط اوج و حقیض اور مرکز زمین سے موضع سیارہ میں خط ملانے سے بنتا ہے یہ زاویہ تین طریقوں سے  
 ناپا جاتا ہے جو بہ ترتیب مرکز وسطی اور حقیقی کہلاتے ہیں۔

زاویہ خارج المرکزی *Anomaly Eccentric*  
 سیاروں اور دوہرے ستاروں کے مدار کے حساب کرنے کے لئے ایک زاویہ معین کام میں لاتا ہے۔ اگر  
 بیضوی مدار کے قطر اعظم پر ایک دائرہ بنایا جائے اور ستارہ کے حقیقی مقام میں گزرتا عمود قطر اعظم پر گرایا جائے پھر  
 جہاں یہ عمود دائرہ معین سے ملتا ہو وہاں سے مرکز بیضوی میں خط وصل کیا جائے اس خط اور قطر اعظم سے جو زاویہ بنتا  
 ہے وہ خارج المرکزی زاویہ ہے۔

مرکز وسطی *Anomaly mean*  
 وہ زاویہ جو کہ درمیان حقیض اور کسی کوکب (سیارہ ذوزنب یا دوہرے ستارے) موضع وسط میں اس کو  
 مرکزی وسطی کہتے ہیں۔ وسط وہ مقام کسی تابع کوکب کا ہے جو کہ تبوع کے گرد متشابہ حرکت سے پیدا ہوتا ہے اس طرح  
 کہ مدار کوکب دائرہ فرض کیا جائے۔

مرکز حقیقی یا مرکز معدل *Anomaly true*  
 وہ زاویہ جو کہ درمیان حقیض اور تقویم کوکب (سیارہ ذوزنب یا دوہرے ستارے) کے واقع ہو حوالہ سے  
 حقیقی مدار کے اس کو مرکز حقیقی یا مرکز معدل کہتے ہیں۔

مرکز معدل اس اعتبار سے کہتے ہیں کہ موضع وسط سے تعدیل المرکز کے کھٹانے یا بڑھانے سے یہ زاویہ  
 معلوم ہوتا ہے۔

مثلاً دائرہ کی تربیع یعنی دائرہ کے برابر ایک مربع بنانا۔ عموماً کسی مقدار کے چار حصے کرنا یا چار قسموں میں تقسیم کرنا یہی تربیع ہے۔ تربیع دائرہ کے یہ بھی معنی ہیں کہ دائرہ دو قطروں سے جو علی القوائم متقاطع ہوں چار حصوں میں تقسیم کریں۔

Quarter First and Last جب کہ چاند کا قرص نصف روشن ہو۔  
خواہ کمال سے پہلے جب کہ چاند کا نور ہوتا ہے یا کمال کے بعد جب کہ ناقص النور ہوتا ہے پہلے شکل کو تربیع اول اور دوسرے کو تربیع آخر کہتے ہیں دونوں صورتوں میں چاند کا نصف بقدر ۹۰ درجہ کے ہوتا ہے۔

Radiant Disturbing force قوت قمری حامل۔

وہ رکن یا ضلع قوت قمری کا جو نصف قطر حامل کی سمت میں اثر کرتا ہے۔

Radiant مرکز تناثر وہ نقطہ فلکی جہاں سے شمس مخروطی صورت میں پھیلتے ہیں۔

Radiation solar جذب الاشعاع۔

آفتاب سے جو افادہ نور ہوتا ہے سیارہ اس کو بقدر خود استفادہ کرتا ہے۔ آفتاب سے شعاعیں ہر نقطہ پر ایک مخروطی شکل بناتی ہوئی نکلتی ہیں۔

Radius vector نصف قطر حامل۔ بعد حامل (vector)

دورہ کرنے والے جسم مثلاً سیارے سے مرکز مثلاً شمس تک جو بعد ہے اس کو حامل کہتے ہیں اگر مدار دائرہ ہو تو حامل نصف دائرہ ہے جس کی مقدار مستقل ہے اگر مبیضی ہو تو حامل کی مقدار بدلتی رہتی ہے اقرب سے اوج بعد اور ان کے درمیانی بعد۔ غرض کہ ہر نقطہ مدار پر بعد خاص ہوتا ہے۔

Rasalas (m Leonis) راس الاسد۔

Ras Algethi (a ophiuchi) راس الجاثی۔

Ras Alhagne راس الحواجر۔

Rate of clock نجومی گھڑی کا اسراع یا ابطار کا تناسب ایک شبانہ روز میں۔

آلات رصدیہ کے درجے اور کسرات بڑھنے کے لئے جو خردین درجہ پڑھنے کی طرف مین آلہ کے بازو لگی ہوتی۔



*Real Eclipse* مدار کو اکب مضیف میں جس مدار پر ثانوی ادول کے گرد پھرتا ہے۔  
وہ مستقل اور ساکن ہے۔ سطح عقب فلکی پر اس کی تصویر نظر آتی ہے یہ مرنی مبنوی ہی جب خط نظر پر  
سطح مدار کی زاویہ قائمہ بناتی ہوئی ہو تو اصلی مبنوی زمین سے مشاہدہ ہو سکے گا۔ یہ واقعہ کمر واقع ہوتا ہے  
کو اکب احمر سرخ ستارے۔  
*Red stars*

(فہرست کو اکب ملاحظہ ہو)

### *Reflecting circle*

دائرہ انعکاسی۔

سہ اس انعکاسی کے اصول پر ایک دائرہ بناتے ہیں۔ درجوں وغیرہ میں تقسیم کیا ہوا ہے۔ دیکھو سہل انعکاسی  
کا بیان۔

### *Reflecting Telescope*

دور بین انعکاسی۔

تصویر شے کی انعکاس کے ذریعہ سے ایک آئینہ میں ہوتی ہے پھر ایک اور چھوٹے آئینہ سے اس کا مکرر  
انعکاس شیشہ نظر کے پاس ہوتا ہے۔

### *Reformation of calendar* اصلاح تقدیم۔ تاریخ مسیحی کی اصلاح۔

پہلے جولیس قیصر نے تعدیل چہار سالہ کو جاری کیا پھر پوپ گریگوری نے ہر چار سو سال میں تین دن کی تخفیف کی  
تاکہ سال رواجی (شمسی اصطلاحی) سال شمسی حقیقی کے مثل ہو جائے۔ گریگوری کی تعدیل سے جس صدی کے عدد کی تقسیم  
چار سو سے نہ ہو سکے مثلاً ۱۵۰۰ اس کی فردی ۲۸ دن کی لینے ہیں لیکن ۱۶۰۰ کی فردی ۲۹ دن کی لی گئی  
کیونکہ ۱۶۰۰ تقسیم ہو سکتا ہے ۴۰۰ سے۔ (یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ صدی سے دو نقطوں کو حذف کر کے کبھی لینا چاہئے  
مثلاً ۱۷۰۰ سے نقطہ دور کرنے کے بعد ۱۸۰۰ سے ہر سال کبھی نہیں ہو سکتا لہذا فردی ۲۸ دن کا ہوا۔ ۲۰۰۰ کے  
دو نقطہ دور کر کے ۲۰۰۰ یا ۲۰۰۰ چار پر پور تقسیم ہو سکتا ہے سال کبھی ۲۸ سال مسیحی میں وقتاً فوقتاً جو کتر میونت ہوتی رہی  
اور پھر ہو گی وہ تاریخ کے ملاحظہ سے معلوم ہوگی خوشا ہمارے سال قمری کا جس کا کلندر خود فلک ہی ہر تمامی جہاں  
ہلال کو دیکھ سکتا ہے۔ رہا فصول کا اعتبار وہ نوروز کا دن یا در کھنے سے بہت سہل ہو جاتا ہے۔ نوروز کے دن سے  
جو بیس یا کیسویں پنج کو ہوتا ہے شمسی مہینوں کی تعداد سے جو اس شعر میں مضبوط ہے ہم آفتاب کی سیر کا صاحب تقریبی

رکھ سکتے ہیں شعریہ ہر لاولالب لاولالاشش است ج ل ل ط و ل ط ل شہور کو نہ است - پہلے چھ مہینے سوائے  
جوزار کے ۳۱ ہیں جو زائیں آفتاب کی سیر تقریباً ۳۲ دن میں تمام ہوتی ہیں۔ اس کے بعد اعتدال خریفی واقع ہوتا ہے جو  
تقریباً ۲۳ ستمبر کو ہوتا ہے اب دو مہینے ۳۰، ۳۰ کے اخص میں پھر دو مہینے ۲۹، ۲۹ کے پھر دو مہینے ۳۰، ۳۰ کے لینے  
کے بعد سال شمسی تمام ہوتا ہے۔ پھر نوروز سے سال جدید کا محاسبہ کرنا چاہئے۔

## Refraction

انعطاف

واسطہ کی کثافت سے شعاع کے خط کا سمت کو بدلنا اگلے وقتوں سے معلوم ہے۔ ہوائے محیط یا انعطافی دور میں کا  
نشیہ شے یا وحشی پر کلا واسطے ہیں۔

## Refraction Telescope

منظار انعطافی -

دور بین کے نشیہ و تش میں جو تصویر انعطافی بنتی ہے وہ نشیہ انسی (آنکھ کے نشیہ پر آنکھ کے لگانے سے)  
نظر آتی ہے۔

## Regulus (x Leonis)

۱۔ الاسد -

## Repetition

تعدیل مشاہدہ مکرر -

لفظی معنی اس لفظ کے تکرار یعنی بار بار کسی کام کو کرنا۔

آلات رصد کے درجوں اور کسرات کو بار بار پڑھ کے سب کو جمع کریں اور صحتی مرتبہ دیکھا ہو اس عدد کو تقسیم کریں  
خارج قسمت فرض کرو کہ پہلے مشاہدہ سے ۱۵ درجے دیکھے پھر یہ مشاہدہ صفر سے شروع ہوا جس نقطہ کو اب مشاہدہ کیا ہے  
مثلاً اس مثال میں ۱۵ اس کو صفر قرار دیکھ دوبارہ مشاہدہ ۳۰ درجہ پر ہوا اسی طرح اس نقطہ کو صفر مان کے مشاہدہ  
کو جاری رکھا فرض کرو کہ آخری مشاہدہ سے ۲۰۱۲ درجے گئے اور مرتبہ مشاہدہ کیا گیا لہذا اس طرح حساب کیا  
۲۰۱۲ - ۱۵ = ۱۹۹۷ ہوا یہ تحقیقی درجہ اور دقیقہ ہیں۔

## Reticulated micro-meter

خرد بین شبکی -

ایک جالدار سلسلہ تاروں کا جو نادیہ قائمہ بناتے ہوئے تقاطع کرتے ہیں۔

## Reticulum

شبکہ - اشکال جنوبی سے ہے۔

## ۴۵۲ Retrograde motion

رجعی حرکت - دیکھو حرکت رجعی -

دور بین کو پلٹ کے سمت مخالف میں لانا - درستی جو نظر کے لئے - دور بین کے محور عمود جو مشرق و مغرب کے خط

پر ہے - مشرقی بازو کو مغربی پایہ پر رکھنا اور مغربی کو مشرقی پایہ پر - *Rever sal*

## Revolution

دور گردش -

ایک جرم کا دوسرے جرم کے گرد دورہ کرنا یا دونوں کے مشترک مرکز ثقل کے گرد -

حرکت مدار کو حرکت محوری سے امتیاز کرنا چاہئے - حرکت محوری میں جرم اپنے ہی گرد حرکت کرتا ہے - حرکت دوری

میں کسی اور مرکز کے گرد حرکت محوری *Rotation* حرکت دوری *Revolution*

رجل الحوا (دیو کی ٹانگ) ب الجبار *Regel (B prioris)*

یاد رہے کہ جوا ایک عامی اصطلاح ہے یہ سرخ جوا زائینی تو این نہیں ہے -

## Right Ascension

مطلع استوائی -

کسی جرم کا فاصلہ نقطہ اول حل سے جو دائرہ معدل پر حساب کیا جائے اس کا دوسرا مرتب میل یا بعد کو کہے

معدل سے شمال سے یا جنوب میں دائرہ امیل پر یعنی وہ عظیمہ جو ایک قطب معدل سے کسی جرم میں گذرتا ہو اور دوسرے قطب میں گذرتا ہے -

دائرہ امیل دائرہ معدل کا ثانوی یا زوج ہے -

جب ایک عظیمہ کو دوسرا عظیمہ زاویہ قائمہ پر قطع کرے تو دوسرے کو بہ نسبت اہل کو ثانوی کہتے ہیں دونوں

اپس میں زوج ہیں یعنی دونوں ملے ایک جوڑ ہوتا ہے -

## Rings of Saturn

منطقہ زحل - حلقا زحل -

ایک نظام جوڑے حلقوں کا زحل کے گرد ہے جو فضا میں بذات خود قائم ہے سیارہ کے جرم کو ماس نہیں ہے

اس کے متعلق مختلف قیاسات کئے گئے ہیں - غالباً ایک ہجوم چھوٹے چھوٹے ستاروں (تا بعین کا ہے جو اس قدر

کم قوی دور بین سے بھی فرداً فرداً نظر نہیں آتے ہیں - حلقہ کا عمق شاید پچاس میل سے زیادہ نہیں ہے - دیکھو مبادی منطقہ زحل زیادہ تفصیل مہوکتا ہوں سے معلوم ہو سکتی ہے -

دستہ (Handle) *Ansa*

زحل کے حلقہ کا وہ حصہ جو کرہ (جرم کوکب) میں بطور دستہ کے لگا ہوا نظر آتا ہے درحقیقت یہ ایک حصہ حلقہ کا نفل ہوتا ہے۔

مقابل ذرۃ السمار - مقابل راس السمار *Ant. apex*

وہ نقطہ سماوی جس سے آفتاب فضا میں حرکت کرتا ہے۔ اس حرکت کو متاخرین نے دریافت کیا ہے جس سے مظنہ ہوتا ہے کہ آفتاب بھی کسی عظیم الشان جرم سماوی کا تابع اور اس کے گرد مثل ایک قمر کے حرکت کرتا ہے۔ مگر ابھی تک آفتاب کے بتوے کا زیادہ حال دریافت نہیں ہوا ہے۔

دائرۃ الجنبونی *Antarctic Circle*

وہ صغیرہ جو قطب خفی (جنوبی) سے تقریباً  $\frac{1}{4}$  ۲۳ درجہ کے فاصلہ پر فرض کیا گیا ہے اس کا مقابل دائرۃ شمالی جو قطب ظاہر سے  $\frac{1}{4}$  ۲۳ کے فاصلہ پر ہے۔ جب دائرۃ الجنبونی میں چھ مہینے کا دن ہوتا ہے تو دائرۃ شمالی میں رات ہوتی ہے اور جب وہاں چھ مہینے کی رات ہوتی ہے تو یہاں ویسا ہی دن ہوتا ہے۔ اس دائرہ کا عرض البلد خط استوا پر  $\frac{1}{4}$  ۶۶ درجہ جنوب میں ہے۔

سرخ ستارہ ۱ العقرب *Antares*

مجمع النجوم اشکال جنوبی سے بہیرا دلفین کے جنوب اور *Vela Argo* سفینہ کے شمال میں واقع ہے۔  
ثقبۃ المنظار *Apetare*

قطر عدسہ شے دور بین الغطانی میں یا دور بین انعکاسی کے آئینہ کا قطر۔

ذرۃ السمار - راس السمار *Apex*

وہ نقطہ جس کی طرف آفتاب فضا میں حرکت کرتا ہے۔ اس کو ذرۃ الشمس بھی کہتے ہیں اس کے مقام کا تین مصر ثلیات میں تجویز کیا گیا ہے۔

لفظ ذرۃ یا راس منطقۃ البروج کے اس نقطہ کو بھی کہتے ہیں جس کی طرف زمین خطی حرکت کرتی ہے اگر مدار ارض میں کوئی نقطہ فرض کریں تو زمین کی حرکت کا قطعہ آفتاب سے ۹۰ درجہ کا زاویہ مغرب کی طرف بناتا ہوا

نکلتا ہے۔ اس کو ذرہ طریق الارض کہتے ہیں۔

اس ذرہ کو قدیم اصطلاح ذرہ تدویر سے فی الجملہ مشابہت ہے جس کا بیان تدویر کے ساتھ ہو گا۔

افوج (بعد البعد الشمس) نقطہ بعد البعد *Aphelion*

وہ نقطہ کسی سیارہ یا ذروب کا مدار میں جو آفتاب سے بعد البعد رکھتا ہے یہ وہ نقطہ ہے جو قطر اعظم کے ایک سرے پر خالی فوکس سے قریب تر واقع ہے۔ ظاہر ہے کہ آفتاب یا کوئی جرم متبوع بیضوی کے ایک فوکس پر واقع ہوتا ہے مقابلہ اس کے بیضوی کا دوسرا فوکس خالی ہوتا ہے۔

*Aplanatic*

یہ اصطلاح ایسی دوربین یا کسی منظار کے لئے مستعمل ہے جس میں لوئی اور کروی اضطرابات کے لئے عدسوں کا متناسب انتظام ہوتا ہے۔ ایسے منظار کا بنانا غیر ممکن ہے جو مطلقاً اس نقصان سے پاک ہو۔

فصل حقیقی تابع و متبوع *Apoastron or Aphastron*

وہ نقطہ جو کسی دہرے ستاروں کے مدار حقیقی میں جہاں دونوں رکن ایک دوسرے سے انتہائی دوری پر ہوں یہ نقطہ دائماً مدار مری کے بعد البعد کے نقطہ پر منطبق نہیں ہوتا۔ نقطہ بعد حقیقی رکن اول مرکز بیضوی مدار مری میں خط عماد کے بیضوی تک کھینچ لے جانے سے معلوم ہو سکتا ہے۔ بیضوی کی سمت مقابل خط مذکور کے لے جانے سے نقطہ بعد قریب معلوم ہو سکتا ہے۔

اصطلاح ہیئت جدید میں یہ لفظ یعنی افوج قمر کے ساتھ مخصوص کر دیا گیا ہے۔ یعنی وہ نقطہ مدار قمر میں جو زمین سے بعد البعد پر واقع ہو اس کا مقابل (*Perigee*) حنیض ہے دیکھو (*Perigee*) متناقص یا بیضوی مری (*Apparent ellipse*) دہرے ستاروں سے جو ایک دوسرے کے گرد حرکت کرنے سے جو بیضوی رسم کرتا ہے جس طرح وہ زمین پر دکھائی ہے یہ بیضوی سطح سمار پر حقیقی بیضوی کا ظل ہے۔

حرکت مری *Apparent Motion*

وہ حرکت اجرام کی جو سطح زمین سے نظر آتی ہے۔ یہ اصطلاح کبھی حرکت یومیہ کے لئے مستعمل ہوتی ہے اور کبھی

حرکت خاصہ کے لئے حرکت یومیہ محور کے گرد زمین کی گردش کی وجہ سے محسوس ہوتی ہے اور حرکت خاصہ آفتاب یا مہتاب اور سیارات کا بنجوم میں حرکت کرنا یعنی مدار کے ایک ثانیہ سے چل کے پھر اسی کے پاس پہنچ جانا۔ اگلے زمانہ میں اس کو بروج میں حرکت کرنا کہتے تھے یعنی نقطہ اول حل سے ہر ستارہ کی حرکت کا آغاز لیا جاتا تھا اور یہ ترتیب حل، ثور، جوزا، سرطان، اسد، سنبلہ، میزان، عقرب، اقوس، جدی، دلو، حوت، میں گزرنے کے اول نقطہ حل میں پہنچ جاتا ہے یہ حرکت نہ صرف سیارات کے لئے بلکہ ثوابت کے لئے بھی مانی جاتی تھی مثلاً اہرام مصریہ کے تعمیر ہونے کے وقت نسر سرطان میں تھا بلکہ اوجات اور جوزہرات کی حرکت بھی بروج ہی میں سمجھی جاتی ہے۔

شمس مرئی *Apparent Sun*

یعنی حقیقی آفتاب بہ تعاقب شمس وسطی یا فرضی جس کا حرکت کرنا معدل النہار میں حرکت متشابہ سے فرض کیا گیا ہے جس کے حساب سے چھوٹی بڑی گھڑیوں میں وقت کا شمار ہوتا ہے۔

ابدی الظہور دائرہ *Apparition circle of perpetual*

دیکھو دائرہ ابدی الظہور *See circle of perpetual Apparition*

تقارب مرئی *Appulse*

دو ستاروں کا ایک دوسرے کے قریب پہنچ جانا جیسا نظر سے دکھائی دے۔

نقطہ قرب و بعد *Apsē or Apsis*

زمین اور قمر کے مدار میں دو نقطے اوج و حضیض کے لئے یہ اصطلاح خاص ہو گئی ہے نقطہ قرب شمسی اور بعد شمسی بھی کہتے ہیں۔

اوج و حضیض کا خط *Apsides line of*

زمین کے مدار میں جو خط اوج و حضیض (قطر اعظم بیضوی) ہے بحوالہ آفتاب جس کے گرد زمین کی حرکت سالانہ ہے یا قمر کے مدار زمین کے گرد نقطہ قرب و بعد یا سیارات کے مدارات نقطہ قرب و بعد شمس کے مابین جو خط واصل ہے

طیر الجنۃ (مرغ بہشت) *Apsis*

ایک شکل ہے اشکال جنوبی سے جو درمیان مثلث جنوبی اور قطب جنوبی کے واقع ہے۔

## Aguarids

دلویات

شعب ثنائیہ جو یکم مئی یا جولائی ۲۷ء سے ۲۹ تاریخ تک ہر سال نظر آتے ہیں یہ برج دلو ۳۲۹-۳۲۰ اور ۳۳۱-۳۳۰ سے متاثر کی شعاعیں جلتی ہیں دونوں وقتوں میں متاثر کا خط طولانی ہے لیکن مئی میں سر بیج ہی اور جولائی میں نسبتاً طویل ہے

Aguarids

ساگب المار - بیج دلو من جلد بیوج دوازده گانہ

Aquila

بمقاب

ایک شکل ہی معدل النہار اس کے درمیان سے گزرتا ہے اس کا سب سے روشن ستارہ الطائر (عقبانی) ہے

المذبح (ایک شکل ہی اشکال جنوبی سے) Ara (the altar)

قوس (دائرہ کے محیط کا کوئی حصہ) Arc

توس النہار Arc diurnal

کوئی صغیرہ جو معدل النہار کے موازی جس پر کوئی کوکب یومیہ حرکت کرتا ہے۔ اس دائرہ کا وہ حصہ جس کو ستارہ دن بھر میں طے کرتا ہے۔ قوس النہار اس کوکب کا ہے اور جو رات کو طے کرتا ہے وہ قوس الیل ہے۔ جب ٹھیک معدل النہار پر کوئی ستارہ یا آفتاب ہو تو اس کی قوس النہار اور قوس اللیل برابر بارہ گھنٹے ۱۸۰ کے ہوگا آفتاب ۲۱ مارچ اور ۲۳ ستمبر کو ٹھیک معدل النہار پر ہوتا ہے اس لئے اس زمانہ میں قوس النہار اور قوس اللیل ایک دوسرے کے برابر ہوتے ہیں۔

قوس توالی Arc of progression

یعنی قوس حرکت علی التوالی یعنی مغرب سے طرف مشرق کے یا بروج اثنا عشر کی ترتیب سے

قوس الرجعت Arc of retrogradation

وہ قوس جس کو سیارہ خلاف توالی حرکت کرتا دکھائی دیتا ہے۔ واضح رہے کہ رجعت و استقامت سیارات ایک مرنی ظہور ہے درحقیقت سیاروں کی حرکت حقیقی ہمیشہ علی التوالی ہوا کرتی ہے۔

Arctic circle

دائرہ شمالی

وہ دائرہ جو قطب شمالی کے گرد اگر تقریباً  $\frac{1}{4}$  ۳۳ درجہ کے بعد سے مرتب ہے اس دائرہ کا عرض البلد

خط استوا سے تقریباً  $\frac{1}{4}$  ۶۶ درجہ شمالی ہے۔

الرائعی (عیون) *Arcturus*

حرکت باہت سطحی *Velocity ariel vectorus*

خط حامل جو سطح قطع بیضوی کسی مقدار واحد زمانی (مثلاً ایک دن یا ایک ساعت یا دقیقہ یا ثانیہ) میں طے کرے اگر حرکت خطی کو ضرب دیں اس عمود میں جو مرکز قوت سے گرتا ہے یا کسی نقطہ مفروضہ پر تماس ہو تو حاصل ضرب کا نصف، اس مثلثی قطع بیضوی کی سطح (رقبہ) ہے جو خط حامل کو ب مقیاس واحد وقت میں طے کرتا ہے۔

سطوح کا قانون کپلری *Areas: Kepler's Law of*

جب ایک جرم مرکزی کے گرد دوسرا جرم حرکت دو۔ ن کرتا ہے تو خط حامل یعنی جو خط دونوں جرموں میں وصل ہو مساوی سطوح مساوی اوقات میں طے کرتا ہے۔

یہ قانون کلی جملہ تابع و متبوع اجرام پر حاوی ہے مثلاً زمین یا اور سیاروں کی حرکت آفتاب کے گرد یا قمار کی گردش سیاروں کے گرد یا مضعف ستاروں میں تابع کی گردش متبوع کے گرد (جس کو چاہیں تابع فرض کریں او دوسرے کو متبوع) خواہ کسی قانون حرکت کا عمل ہو مرکز قوت کی حرکت دوری اس قانون کی متابعت کرے گی۔

سفینہ *Argo*

اس کے حصے کو ثل و قل عرشہ سکان ہیں۔

سب سے روشن ستارہ سفینہ کا سیل یانی ہے اس کی روشنی شعاع شامی سے دوسرے درجہ پر ہے۔

یہ نام ۱ الدجاجة کا ہے۔ *Arided*

سب سے قریب یورانس کا تابع (قمر) *Ariel*

اس کا بعد اوسط یورانس سے ۱۲۷۰۰۰ میل اور مدت دورہ ۲ یوم ۱۲ ساعت ۲۹ دقیقہ صرف بڑی دوربینوں

سے دکھائی دیتا ہے اس کو لاس نے ۴ ستمبر ۱۸۹۱ء میں دریافت کیا تھا۔

*Aries*

حل

بارہ برجوں سے پہلا برج



بروج کے تعین کے زمانے میں اعتدال ربیع اول نقطہ حمل پر واقع تھا۔ استقبال اعتدالین کے سبب سے نقطہ تقاطع منطقہ البروج اور معدل النہار برج حوت میں چلا گیا ہے۔ لیکن اب بھی مجازاً نقطہ اعتدال ربیع اول کو نقطہ اول حمل کہتے ہیں۔ اس کی علامت ♈ یعنی مینڈھے کے سینگوں کی شکل۔ عربی کتابوں میں ۴ علامت صفری لیکن اب اس کی صورت تحریر کی جاتی ہے۔ اصل ماخذ کو یاد رکھنا چاہیے۔

اسفیر فارسی لفظ سپرہ ہے۔ *Armilly Sphere*

کرہ جس کے گرد منطقہ البروج معدل النہار اور دوسرے دوائر عظام و ضعیفہ و پستیل وغیرہ سے بناتے تھے انکے وقتوں میں اصطلاح کر دی بھی متعلقی تھی۔ کرہ بطور آلہ کے اکثر مسائل ہیئت کے دریافت کے لئے کام میں لاتے ہیں۔ مثلاً ٹیک وقت کا دریافت یا طلوع و غروب نہیں وغیرہ۔

ارنب *Ar nab*

افق صناعی *Artificial Horizon*

ایک چھوٹے سے حوض میں پارہ بھر دیتے ہیں یہ حوض کو اکب کے ارتفاع کے دریافت میں متعلقی ہے۔  
صناعی افق کے استعمال میں انخصاض افق کے حساب کی ضرورت نہیں ہوتی (دیکھو *Dip of Horizon*)  
انخصاض افق اور جو زاویہ مشاہدہ کیا جاتا ہے وہ حقیقی زاویہ ارتفاع سے دو چند ہوتا ہے۔

مطالع استوائی *Ascension Right*

کسی کوکب کا فاصلہ نقطہ اول حمل سے جو معدل النہار پر ناپا جائے درجوں کا شمار مغرب و مشرق کی طرف لیتے ہیں مطالع استوائی کو دائرہ المیل کی قوس کے ساتھ ختم کرنے سے اصلی مقام کوکب کا معین ہو جاتا ہے۔  
دائرہ المیل قطبین فلک اور کوکب کے درمیان جو عظیمہ گزرتا ہے شمار میل کا معدل النہار سے شمال یا جنوب کی طرف لیتے ہیں۔ زیجات میں ہر نقطہ منطقہ البروج کے مقابل مطالع استوائی مندرج ہیں اگر تقویم کوکب معلوم ہو تو مطالع یا اس کا عکس معلوم ہو سکتا ہے۔

حمار جنوبی *Asell Australis*

انکے روحی اہل ہیئت میں السلطان کا نام ہے۔ حمار شمالی اور حمار جنوبی سلطان کے دو سارے ہیں

سرطان کے سینہ پر ایک سحابہ ہے اس کو مختلف (جابر علف ہندی تھان) کہتے ہیں ۱۲ رجب بہادر خانی

مجمع النجوم *Asteriom*

سیارات صغار *Asteroids or minor planets*

*Asterope*

نریا کے ایک ستارے کا نام ہے۔

*Astraxa*

اسطریہ

ایک چھوٹا سیارہ جس کے دور کا مدار آفتاب کے گرد مابین مدار مریخ اور مدار مشتری کے واقع ہے اس کو ہنک منجم نے ۸ دسمبر ۱۸۴۷ء کو دریافت کیا تھا۔ اس نے دور کی مدت آفتاب کے گرد ۱۴۶۱ سال ہے اور بعد اوسط زمین کے بعد اوسط سے ۲۵۷۸ مرتبہ ہے۔ اس کا قطر تقریباً ۶۰ میل سے زیادہ نہیں سمجھا گیا ہے اور یہ ستارہ جب مناسب موقع مشاہدہ پر ہو تو بھی قدرِ نعم سے زیادہ نہیں ہوتا۔

*Astral*

کوکبی

اصطراب - *Astrala.be*

ایک آلہ جس کو اولاً ابرخس نے دوا و سماوی کے دکھانے کے لئے وضع کیا تھا۔ من بعد اس کے علم میں بڑی ترقی ہوئی خصوصاً علماء ہنیت اسلام نے اس کے اصول و فروع مرتب کئے اور صد ہا قسم کی اسطربا میں ایجاد کیں جس کے پاس یہ آلہ موجود ہے اس کے پاس گویا فلکیات کا آئینہ رکھا ہوا ہے۔ وقت کا تعین سیارات اور ثوابت کا موضع ہر وقت معلوم کر سکتا ہے۔ اگر کامل اسطربا موجود ہو تو رویت ہلال اور کوف و خسوف کے وقت کی پیشین گوئی بسہولت کر سکتا ہے۔

ربع اسطربا یعنی ربع مجیب ایک ربع دائرہ مع خطوط جنوب و اظلال جس کی ساخت نہایت سہل ہے۔ چاہئے کہ ہر طالب ہنیت کے پاس موجود ہو اس سے بھی تقریباً مسائل ہنیت اور اوقات اور سمتیں معلوم کرتے ہیں بہت بکار آمد ہے۔ ہم انشاء اللہ اس فرہنگ کے ضمیمہ میں ان دونوں کا حال اور طریق عمل تحریر کریں گے۔

## علم احکام النجوم *Astrology*

اجرام سماوی کے مواضع اور نظرات سے عالم کون و فساد اور انسان کے گزشتہ اور آئندہ حالات پر استدلال کرنا اور حکم لگانا، شرعاً ممنوع ہے اور زمانہ متاخرین میں کچھ مفید نہیں ثابت ہوا۔

## مقیاس قدر الکواکب *Astrometer*

ستاروں کی اضافی روشنیوں کو دریافت کرنا اس آلہ سے ممکن ہے۔ اب اس کی جگہ فوٹومیٹر مقیاس القیاس کو استمال کرتے ہیں۔

## چمائیشت قدر کوکب *Astrometry*

## ساعتہ کوکبی *Astronomical Clock*

یہ گھڑی کلاک ازمانی یا کوکبی رفتار سے چلتی ہے۔ جب نقطہ اول محل کا نمبر کسی بلا سے دائرہ نصف النہار پر ہوتا ہے تو ایک کلاک کی سوئی صفر ساعت صفر دقیقہ صفر ثانیہ پر ہوتی ہے اور ستاروں کی رفتار یومیہ سے ۲۴ ساعت ازمانی کے بعد پھر اسی نقطہ پر آجاتی ازمانی یوم بیلہ شمسی یوم سے تقریباً ۴ منٹ کی تو قیر سے سال بھر کے بعد پورے ۲۴ ساعت حاصل کر لیتی ہے۔

## اسطرانومیہ (قانون نجوم) *Astronomy* (ستارہ = اسطر)

علم نہایت وہ علم جو اجرام فلکی سے بحث کرتا ہے۔ فلکیات کی دوریاں مقدار میں اور حرکات کا دریافت کرنا اور وہ قوانین فلکیات حرکتیں جن کی تابع ہیں ان کو ضبط کرنا اس علم کا مقصد ہے۔ لفظ فلکیات میں سیارات تو ثابت ذوات الاذنب اور سماویات کے ماوراء وہ نقاط اور دوائر وغیرہ بھی داخل ہیں جن کی نقل و حرکت سے اس علم میں بحث کرتے ہیں۔ مثلاً اوجات اور جوزہرات کی حرکت و حقیقت اوجات اور جوزہرات سوہوم فلکی نقطے ہیں ان کا کوئی جرم نہیں ہے مگر جگہ مقرر ہے اور نقل و حرکت ان نقطوں کی یا جن خطوں سطحوں اور جسموں میں یہ نقطے واقع ہیں خواہ موجود ہوں نفس الامر میں خواہ سوہوم اور مفروض ہوں اس علم سے تعلق رکھتی ہے۔

## اطلس *Atlas*

نریا کے ایک ستارہ کا نام ہے، ۲۰ نور اس لفظ اطلس کے معنی حامل یا بردارندہ کے ہیں فلک حامل نوزیں

آسمان کو کہتے تھے جس میں تمام عالم سمایا ہوا مانا گیا تھا اس کی حرکت شباروزی سے تمام افلاک اور فلکیات حرکت  
ازمانی کرتے ہیں۔ یہ حرکت اب زمین کی طرف منسوب ہے۔ دن رات ازمانی کسی ستارے کے ایک مقام سے حرکت کر کے  
پھر اسی مقام پر آ جانے کی مدت ہے۔ مدت شمسی دن رات سے ۲۴ دقیقہ تقریباً کم ہے۔ حرکت نجومی یا کوکبی بھی کہتے ہیں۔  
ہوا، محیط *Atmosphere*

وہ کرہ ہوائی جو کہ زمین کے گرد اگردہ ہے بعض سیارات نظام شمسی کے گرد بھی ایسا کرہ ہوائی تجویز کیا گیا ہے۔  
زمین کے گرد جو ہوا ہے اس میں آکسیجن اور نیٹروجن مخلوط ہے بلاترکیب۔

جسم کے حساب سے ۹ حصہ نیٹروجن اور ۲۱ حصہ آکسیجن ۱۰۰ حصہ ہوا میں ہے۔ مظنہ ہے کہ یہ ہوا سو میل کی بلندی  
تک ہے یا اس سے زیادہ جس قدر اوپر چلتی گئی ہے لطیف ہوتی گئی ہے لیکن ہوا کا نقل (بوجھ) یا دباؤ ۱۵ میل کی  
بلندی تک متشابہ ثقلیت کے ساتھ مانا گیا ہے اور یہ ثقلیت سطح زمین پر کے ثقل کے مساوی سمجھا گیا ہے۔

### جذب کروی *Attraction of a sphere*

جذب ایک جسم کا دوسری جسم کو جو اس سے خارج ہو اس طرح مانا گیا ہے گویا کہ کل ایک جوہر ہے اور قوت بذویہ  
اس موہوم کرہ کے مرکز پر مجتمع ہے۔

### تزايد قطر مری *Augmentation of moon's apparent diameter*

قمر کے قرص کا قطر جو ایک ناظر کو مرکز ارض سے دکھائی دے سکتا ہے وہ سطح زمین پر کے قطر مری سے ضرور  
کمتر ہوگا۔ زمین کے نصف قطر کی دوری تقریباً ۴۰۰۰ میل ہے حساب سے دریافت کر سکتے ہیں کہ نسبت مرکز ارض کے  
چار ہزار چاند کے قریب آ جانے سے قطر کتنا بڑا دکھائی دے گا۔

### ممسک العنان *Auriga*

(گاڈی بان یا کوچبان)

اشکال شمالی سے ایک شکل کا نام ہے اس کا ستارہ عمیق *ecturus* شمالی اشکال روشن ستاروں  
سے ایک ہے اور قدر اول کے ستاروں سے اس کی ضور دو چندان حساب اوسط قدر اول۔

## انوار شمالی *Aurora Borealis or Northern Lights*

دائرہ شمالی بلکہ اس سے کسی قدر جنوب میں بھی ہوائے محیط میں ایک خاص ظہور انوار کا ہوتا ہے قطب جنوب کے قریب بھی ایسا ہی ظہور انوار ہوتا ہے۔ قطب کے قریب ہوائیں کمر باندہ کا خروج اس کا سبب سمجھا گیا۔

## راسن الاسد جنوبی *Australis Asad*

یہ نام اس اسد کا ہے۔

## اعتدال خریفی *Autumnal Equinox*

جب آفتاب شمال سے نقطہ تقاطع معدل پر گزرتا ہو (۲۳ ستمبر) جنوب میں جاتا ہے

## محور یا قطر مدار قطر اعظم *Axis of an orbit*

قطر اعظم جو کسی ستارے کے مدار میں درمیان دو نقطہ اوج و حضیض کے واصل ہے۔

## محور ستارہ *Axis of a planet*

وہ نقطہ جرم کروی سیارہ میں جس کے گرد اس کی حرکت ہوتی ہے۔

## محور شکل *Axis of figure*

وہ مجسم شکلیں جو کسی سطح کے ایک خط امین کے گرد حرکت کرنے سے پیدا ہوتی ہیں۔ جس کے گرد حرکت سطح کی واقع ہوتی ہے اس کو محور شکل کہتے ہیں۔

مثلاً چھٹا کرہ ناجو بیضوی کے اپنے قطر اصغر کے گرد حرکت کرنے سے پیدا ہوتا ہے قطر اصغر محور شکل ہے۔

## محور التحریک *Axis of Rotation*

وہ محور جس کے گرد کوئی جسم حرکت کرتا ہے۔ زمین کا محور حرکت اس کے محور شکل پر جس کی تعریف اوپر کی گئی ہے منطبق نہیں اگرچہ تفاوت بہت ہی قلیل ہے یہ تفاوت حال میں دریافت کیا گیا ہے۔

## الدعابہ *Azelafge*

شکل و جابجہ کے ایک ستارہ کا نام ہے۔

Azha

اضحیٰ

شکل النہر میں ایک ستارہ کا نام ہے۔

ستارہ ۱ العذراء *Azimech, The star spica (a virginis)*

اس ستارہ کو (*Spica Azimech*) بھی کہتے ہیں۔

Azimuth

السمت

وہ زاویہ جو کہ دائرہ نصف النہار اور دائرہ سمتیہ (وہ عظیمہ جو کسی مقام کے نقطہ سمت الراس اور کسی کوکب سے گزرتا ہے) کے درمیان ہو سمت کوکب کہا جاتا ہے۔

عدسہ بارلو *Barlow lens*

موجہ کے نام سے مشہور ہوا۔

ایک چھوٹا سا بیرنگی شیشہ جو عدسہ نظر سے تھوڑے فاصلہ پر لگایا جاتا ہے۔ اس کا فوکس منفی ہوتا ہے یہ شیشہ دھڑی کی قوت بڑھانے کے لئے لگایا جاتا۔

خط قاعدہ *Base line*

ایک خط زمین پر بہت احتیاط سے ناپتے ہیں مثلثی پیمائش کی غرض سے یا اجرام آسمانی کے دوریاں دریافت کرنے کے لئے آفتاب کا بعد دریافت کرنے کے لئے زمین کے نصف قطر قاعدہ کا خط فرض کرتے ہیں اور ثوابت کے ابعاد دریافت کرنے کے لئے مدار ارض کے نصف قطر کو یا زمین کے بعد اوسط کو آفتاب سے

بلطن قیطس *Baten Kaitos*

عرب کے علمائے ہند تے زقیطس کا نام رکھا ہے۔ دریافت کرنے والے کے نام سے مشہور ہے۔

مہرات ہلی *Beads Bailys*

ایک شکستہ خط روش قرص آفتاب کے کنارے قبل کسوف کلی نظر آتا ہے۔ ان کو مہرات ۱۸۳۲ء میں فرانسس ہلی نے بیان کیا تھا اور اسی کے نام سے شہرت ہوئی لیکن ہلی ان کو کسوف ۱۸۴۱ء میں دیکھ چکا تھا۔ ایسا ہی ظہور اٹھائے تھلی کے بعد بھی دکھائی دیتا ہے اور طلوعہ دار کسوف میں بھی۔

Beid

بضہ

غوب کے علمائے ہبت نے ۵ الہنر کو یہ نام دیا ہے۔  
اس ستارہ کی روشنی صاف براق سفید ہے لہذا انڈے سے مشابہہ کیا ہے۔

Bellatrix (of Orion)

ح الجبار

اس لفظ کے معنی لاطینی میں الجبارہ کے ہیں۔

Bolts

مناطق المشتري والزلزل

تاریک حلقے جو مشتری یا زحل کے جرم کے گرد دور بین سے دکھائی دیتے ہیں

Benet nasch

بنات النعش

ح دب الہر کو یہ نام دیا گیا ہے اس کو سر رینبات النعش بھی کہا ہے۔ (Yorsoemajoris)

موجد کے نام سے مشہور ہے (Berthons Dynamometer) ایک آلہ جو دور بین عدسہ البصر کی قوت کی پیمائش  
کے لئے بنایا گیا ہے۔

Bestiary

منطقہ حیوانات

یہ نام منطقہ البروج کا اگلے وقتوں میں تھا۔ دیکھو عدد الیوم

Betel sense

الطابخوزا

و الجبار ستارہ جو کہ سرخ رنگ متغیر اللون ہے عرب کے عوام الجبار ہی کو جوا کہتے تھے۔

Bifid

دہری و مدار ستارہ

مدار ستارہ جس کی دم دو پرکالوں میں تقسیم ہو۔

Binary stars

کواکب مضعفت - دوسرے ستارے

دو ستارے ایک دوسرے کے گرد یا دونوں مشترک مرکز ثقل کے گرد حرکت کرتے ہیں ایک ہزار کے قریب

ایسے ستارے اب تک دریافت ہو چکے مگر اکثر ان کی حرکت ایسی جلیبی ہے کہ قوس حرکت سے مدار کی شکل کا تعین نہیں

ہو سکتا ہے قریباً ۱۰ ایسے تاروں کا مدار اچھی طرح دریافت کر لیا گیا ہے اور بعض کا پورا مدار صحت کے ساتھ معلوم

ہواجران کی دوری کی مدت ساڑھے گیارہ برس سے سولہ سو سال تک دریافت ہوئی ہے۔

دوہری دور بین یا دو چشمی دور بین *Binocular*

دو دوربینیں ایک دوسرے میں جڑی ہوئی ہیں دونوں آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ اکثر ٹھیکر وغیرہ میں ایسی

دور بین لگاتے ہیں

*Binocular*

سحابیہ

دوہری چھویں کے سحابی ستارے

*Bissextile*

سال کبیہ

جس میں ہر چوتھے سال فروری ۲۹ دن کا ہوتا ہے

*Black Drop*

کالی بوند نقطہ الود

احترق زہرہ قرص میں داخل ہونے کے بعد معائب کہ قرص کے کنارے اتصال سے یا خارج ہونے سے پہلے

ایسا نظر آتا ہے کہ ستارہ ایک سیاہ بندھن سے جرم آفتاب سے بندھا ہوا ہے شاید شعاع کے انتشار اور دوربین کے

نقص سے ایسا ظہور ہوتا ہے۔

*Bode's Law*

بود کا قانون

استقرار سے معلوم ہوا ہے کہ ہم ایک سلسلہ اعداد صفر سے ابتدا کر کے دوسرا عدد ۳ اور پھر ۶ پھر ۱۲ پھر ۲۴

۴۸ ۹۶ ۱۹۲ ۳۸۴ جس میں ہر عدد صفر کے بعد ۳ اور پھر ۳ کے تضعیفات سلسلہ ہندسی میں ہیں یعنی

ہر مابعد کا عدد ماقبل کا دو چندان ہے اور پھر اس سلسلہ میں صفر سے ابتدا کر کے ۴ کا اضافہ کریں تو ایک سلسلہ اعداد

حسب ذیل پیدا ہوگا۔

۰ ۳ ۶ ۱۲ ۲۴ ۴۸ ۹۶ ۱۹۲ ۳۸۴

۴ ۴ ۴ ۴ ۴ ۴ ۴ ۴ ۴

۴ ۶ ۱۰ ۱۶ ۲۸ ۵۲ ۱۰۰ ۱۹۶ ۳۸۸



اس انیسویں صدی سے ابھار دیاروں کے آفتاب سے تقریباً ظاہر ہو گئے۔

|       |        |     |       |            |      |      |      |       |
|-------|--------|-----|-------|------------|------|------|------|-------|
| ۳۸۸   | ۱۹۶    | ۱۰۰ | ۵۲    | ۲۸         | ۱۶   | ۱۰   | ۶    | ۴     |
| پنچوں | یورانس | زحل | مشتری | کوکبِ ضمیر | مریخ | زمین | زہرہ | عطارد |

صرف پنچوں کا بعد حقیقت ۳۰۰ تقریباً

اس قاعدے کو جو بودکے نام سے مشہور ہے اولاطیٹوس *Titus* نے دریافت کیا یہ قانون جیسا کہ ہم نے اولاطیٹوس کے معنی استقامت سے معلوم ہوا کوئی علت عقلی اس کی معلوم نہیں ہوئی۔

کرات ماری *Bolides*

بڑے بڑے شہاب ثاقب جن کو آگ کے گولے کہتے ہیں۔

الراعی *Boots (The Herdsman)*

ایک مجمع النجوم اشکال شمالی سے ہے اس کا ستارہ عیون نصف کرہ شمالی کے بہت روشن ستاروں سے ہے۔

*Borda's principle of Repetition*

اصل تکرار مناسبت کسی زاویہ کو کئی بار پیمائش کر کے مجموعہ کا اوسط لینا۔ اگر دائرہ جس سے پیمائش کی گئی ہے اس کی تقسیم درجات وغیرہ میں کچھ نقص ہو تو اس کی تعدیل اس اصل سے ممکن ہے لیکن یہ قاعدہ زیادہ مفید نہیں ہے اس لئے کہ پیمائش کے پھر ان میں جو کمی بیشی ہوتی ہے اس کی تصحیح ممکن نہیں ہے۔

صندوق سدبی *Box Sextant*

پیمائش زاویہ کا ایک آلہ ہے چھوٹا صندوق

تیشہ بت گر *Coelum (the Sculptor's Tool)*

اشکال جنوبی سے ایک شکل کا نام ہے۔

*Calendar*

*Gragorian*

پوپ گریگوری سیزوہم نے جولیس قیصر کے بعد تاریخ عیسوی کی، عموماً ہر چار اس کے بعد فروری ۲۹ دن کا شمار

کیا جاتا ہے یہ سال کبسیہ سمجھا جاتا ہے۔ چونکہ سال شمسی ۳۶ دن ۵ ساعت ۴۹ ثانیہ تقریباً ہوتا ہے اس لئے رجب یوم سے جو کہ یہ  
میں لے لیا گیا ہے ۱۱ دقیقہ فی سال کی زیادتی ہے پوپ گری گوری نے اس کی تصحیح اس طرح کی کہ ہر سو برس کے فروری  
کو ۲۸ دن کا شمار کیا الا وہ صدی جو ۴ سے قابل تقسیم ہو (یعنی چار سو) اس لئے ۱۶۰۰، ۱۸۰۰، ۱۹۰۰ میں فروری ۲۹  
دن کا نہیں لیا گیا البتہ ۲۰۰۰ سنہ عیسوی کا فروری مہینہ ۲۹ دن کا مانا جائے گا۔

باوصف اس تصحیح کے بھی کچھ فرق رہتا ہے جو حساب سے معلوم ہو سکتا ہے اس فرق سے چار ہزار برس میں  
۱۲۳۱ یوم کا فرق پڑے گا۔

تصحیح جولیس قیصر *Calendar (Julian)*

سنہ عیسوی میں ہر چوتھے سال جو ایک دن فروری میں بڑھایا جاتا ہے یہ اتحاد جولیس قیصر کا جس کو قیصر مذکور نے  
۴۴ سال قبل تاریخ عیسوی تاریخ رومی میں جاری کیا تھا۔

ماہ تقویمی *Calendar Month*

اپریل، جون، ستمبر، نومبر، ۳۰ یوم فروری، ۲۸ یوم (ہر چوتھے برس ۲۹) الا وہ صدی کے سال جو ۴۰۰ سے  
تقسیم ہو سکیں ان کے علاوہ باقی مہینے ۳۱ دن کے ہوتے ہیں۔

زرافہ *Camelopardlis (The giraffe)*

اشکال شمالی سے ایک کا نام ہے

سرطان (جو مہابج) *Cancer (The Crab)*

کلب الراعی *Canis Venalici (The hunting dog)*

اشکال شمالی سے ایک کا نام ہے۔

کلب اکبر *Canis Major (The great dog)*

اشکال جنوبی سے ہے۔ اس کا مشہور اور روشن ستارہ شتر ہے جو تمام ستاروں سے روشن تر ہے۔

کلب اصغر *Canis Minor (The little dog)*

اشکال فلکی سے ہے اس کا خاص ستارہ (Procyon) ہے

*Canopus (Argus) Arabi Hanopus*

ستارہ روشن جنوبی شکل السفینہ میں (۱ السفینہ)

*Capella (Aurigae)* سہیل عانی

روشن ستارہ السفینہ اشکال جنوبی سے سہیل روشنی میں شعراے شامی سے دوسرے مرتبے پر ہے

*Caph (Cassiopeia)* کف الخصب

*Capricornus (The goat)* جدی (دوسواں برج)

*Cardinal points* نقاط مشرق مغرب شمال جنوب

شمال و جنوب وہ دونوں نقطے ہیں جہاں دائرہ نصف دائرہ افق کو قطع کرتا ہے مشرق و مغرب وہ دونوں نقطے جہاں معدل النہار دائرہ افق کو قطع کرتا ہے۔

*Carina (The Keel)* کوشل کھن

کشتی اجزاء السفینہ سے ایک جز کا نام ہے۔

*Lesserainian Telescope*

ایک قسم کی دوربین ہے انعکاسی جس میں چھوٹا آئینہ محدب ہوتا ہے اور انعکاسی شعاعیں بڑے آئینہ کے نقبہ میں گزرتی ہیں۔

*Cassiopeia* ذات النکر شمس

شمالی اشکال سے ہے۔

*Ceaster a Genainorum* ۱ الجوزاء

دوسرا *Paluse* ہے

*Ceaster a Genainorum* پولو و مکوس

راس التوام مقدم راس التوام موخر، برج جوزا میں دو ستارے جن کو ملا کے تواماں کہتے ہیں

Leaptotrics

علم المرایا

علم مناظر کا شعبہ جو آئینوں کے عکسوں سے بحث کرتا ہے

Cavendish Experiment تجربہ کوندیش

ایک تجربہ جس کو میکل *Michell* نے تجویز کیا تھا اور کوندیش ۱۷۹۸ء میں عمل کیا زمین کا وزن دریافت کرنے کے لئے اس کا جہاز (سامان تجربہ) دو گولے ایک لکڑی کے ونڈے کے طرفین میں لگائے جاتے ہیں اور ونڈے کو مرکز سے بذریعہ ایک بار ایک تار کے ٹکاتے ہیں دو بھاری کروں چھوٹے گولوں کی مقابل کی سمتوں میں لگا کے تار میں *Torsion* ٹوٹ پیدا کرتے ہیں جس کی مقدار کا اندازہ ممکن ہے۔ پھر ونڈے کی حرکت پس و پیشی کو کشش ارضی سے ملاحظہ کرتے ہیں اور اس تجربے کے نتیجے کو نیپے سے مقابلہ کرتے ہیں (دیکھو ثقل ارضی *Density of Earth*)

ب الجوا *Cebalrai (Bophuchi)*

الحوا صور شمالی سے ہے

ایک ستارہ ہے ثریا سے۔ *Celxno*

اطلس کی لڑکی کا نام ہے

معدل النہار *Celestial equator*

لفظ کا ترجمہ دائرہ استوائیہ سماویہ - یہ وہی دائرہ ہے جو زمین کے دائرہ استوائیہ ارضی کی سطح نے کرہ آسمانی

میں قطع کیا ہے۔

کرہ آسمانی *Celestial Globe*

کرہ جس پر ستارے اور اشکال وغیرہ رسم کرتے ہیں۔ ستاروں کی تصویر یہ سمجھ کے بناتے ہیں گویا دیکھنے والے کی آنکھ کرے کے مرکز پر ہے لہذا اشکال منعکس بنائے جاتے ہیں اور جب تک انکاس کو ذہناً درست نہ کرے اس وقت تک آسمان سے مقابلہ نہیں ہو سکتا۔

سماوی افق *Celestial Horizox*

دیکھو افق سماوی

## Celestial Latitude

لفظی ترجمہ عرض سماوی

عرض کوکب کو کہتے ہیں جو کہ دائرۃ البروج ایسے عظیمہ کی قوس سے پیمائش کیا جاتا ہے جو دائرۃ البروج پر نمودار ہو یعنی دوری ستارہ کی دائرۃ البروج سے جو نسبت میل کوکب کو معدل النهار سے وہی عرض کوکب کو دائرۃ البروج سے ہے اور جس طرح میل کے مقابل مطالع استوائی ہے اسی طرح عرض کوکب کے مقابل طول کوکب ہے۔

## Celestial Longitude

لفظی ترجمہ طول سماوی

طول کوکب دائرۃ البروج پر دوری ستارے کی نقطہ اول حل سے اگر کوکب دائرۃ البروج پر نہ ہو تو اس عظیمہ زہجی تک دوری لی جائے گی جو کوکب میں گزرتا ہوا دائرۃ البروج کو کسی نقطے پر قطع کرتا ہے۔ اول حل سے اس نقطے تک طول کوکب ہے۔ یہ دوری مغرب سے مشرق کی طرف دائرۃ البروج پر تانی جاتی ہے۔

## Celestial Meridian

دائرہ نصف النهار

وہ دائرہ عظیمہ جو قطبین فلک اور کسی مقام کے سمت الرأس اور سمت القدم میں گزرتا ہے۔ جب آفتاب اس دائرے پر آتا ہے تو دوپہر ہوتی ہے۔ قمریہ ستاروں کی نصف سیر زمین کے فوق کی طرف اسی دائرہ شمار کی جاتی ہے جب آفتاب زمین کے نیچے اس دائرے پر پھینچتا ہے تو نصف لیل ہوتی ہے۔ اسی طرح قمریہ کسی ستارے کی نصف سیر زمین کے نیچے اسی دائرے سے سمجھی جاتی ہے۔

## Celestial Poles

اقطاب سماوی

قطبین فلک قطب شمالی اور قطب جنوبی وہ دو نقطے ساکن مہم جن کے گرد فلک ستارے اور سیارے روزانہ گردش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اگر زمین کے محور کو دونوں طرف بڑھائیں تو وہ قطبین فلکی میں گزرے گا زمین کے شمالی باشندوں کے لئے قطب شمالی قطب ظاہری اور قطب جنوبی قطب خفی ہے اور جنوب کے رہنے والوں کے لئے بالکس

## Centaurus

قنطورس

صور جنوبی سے ہے

## Centre of Ellipse

مرکز بیضوی

نقطہ وسط قطر اعظم بیضوی یا وہ نقطہ جہاں قطرین یعنی قطر اعظم اور قطر اصغر تقاطع کرتے ہیں

مرکز الجسم - مرکز شکل *Centre of Figure*  
کرہ یا بیضوی نما وغیرہ کا درمیانی نقطہ

مرکز ثقل کو کبھی اصطلاح مرکز جوہر کہتے ہیں *Centre of Mass*

کرہ جس کی جسمیت متشابہ ہو یہ نقطہ مرکز جسم پر منطبق ہوتا ہے لیکن اگر مختلف الثقل ہوں تو مرکز شکل پر انطباق نہ ہوگا۔

قوت دافع المرکزی *Centrifugal force*

یہ قوت مرکز سے خارج کی طرف عمل کرتی ہے اگر کسی جسم کا جوہر  $m$  فرض کریں اور نصف قطر  $r$  اور رفتار  $v$  تو دافع المرکزی قوت  $m \frac{v^2}{r}$  یعنی جوہر مضروب مجذور رفتار تقسیم کیا ہو نصف قطر پر برابر قوت دافع المرکزی کے ہوگا۔

قوت جاذب المرکزی *Centripetal force*

یہ قوت مرکز کی جانب اثر کرتی ہے اور قوت دافع المرکزی کی معادل ہوتی ہے

*Cepheus*

قیفاؤس

اشکال شمالی سے ایک ہے۔

*Ceres*

سیرس

چھوٹے سیاروں سے جو آفتاب کے گرد حرکت کرتے ہیں ان سیاروں کے مدارات میں مریخ اور مشتری کے مداروں کے درمیان ہیں۔

سیرس کو *Piazzi* ساری بمقام پالمرو *Palermo* یکم جنوری ۱۸۰۱ء برانیسویں صدی کے پہلے دن کو دیکھا تھا۔ اس کے دورہ کی مدت ۴۶ سال ہے بعد اوسط بعد ارضی کو واخذ مان کے ۲۶۷۰۰۰ فرسخت (۲۶۷۰۰۰ فرسخت) کے مقابلے کی مقدار ۱۷۰۰ فرسختی دو سو میل تقریباً ہے۔

Ceres

خوک ماہی

جنوبی اشکال سے ہے۔

Chamoeleon

بو قلموں

اشکال جنوبی سے ہے۔

Chaph (B Cassiopeia)

ب ذات الکرسی

Chelial

کف انخسب

عربی لاطینی کتاب الجسطی میں پر سیاوش کا نام ہے۔

Chinese Annals

دفاتر چینی

چین قدیم مشاہدات کے دفتر محفوظ ہیں جن میں صد ہا سال کے حوادث درج ہیں اس کا کتب ہئت میں حوالہ دیا جاتا ہے دفاتر مہا۔ تو ان۔ لن ان میں سے مشہور ہے۔

Chronograph

ہنگام نگار۔ وقت نگار۔ محرر الزماں۔ موقت الممر

ایک آلہ ہے جس میں ممر کو اک کا وقت درج ہوتا رہتا ہے ایک ہیلن پر کاغذ لپٹا ہوا ہے جو ذریعے گھڑی کے پرزوں کے چلتا رہتا ہے اور اس کے محور پر پنچ لگا ہے اس کے ذریعے سے ہٹایا جاتا ہے۔ کمر بائیں کی ایک سوئی سے اوقات ممر درج ہوتا ہے جو ایک گھنٹے سے حرکت کرتی گھنٹے کو مشاہدہ کرنے والا وقت مقرر پر دبا سکتا ہے۔

Chronometer

کرو نو میٹر۔ ساعت۔ مقیاس الوقت

ایک نہایت عمدہ صحیح وقت بتانے کی گھڑی (ٹائم میں) ہوتی ہے۔ ایسی چند گھڑیاں جہاز میں رکھتے ہیں۔ من جملہ ایک گرنیو جھ کے وقت سے ملی ہوئی رہتی ہے اس کو مقامی گھڑی سے ملا کر جہاز پر کسی مقام کا بعد گرنیو جھ سے معلوم ہو سکتا ہے۔

Circinus (the Compass)

KLPKYOS

ایک شکل جنوبی ہے۔

## Circle, Great

عظیمہ

کرہ پر ایسا دائرہ جس کی سطح مرکز میں گزرتی ہو۔

## Circle of perpetual apparition

دائرہ ابدی الظہور  
ایک صغیرہ جس کا نصف قطر مساوی عرض بلا کسی مقام کے ہوتا ہے اس صغیرہ کے اندر جس قدر ستارے ہوں گے وہ اس بلدیں کبھی غروب نہ کریں گے ہمیشہ فوق الارض رہیں گے۔ قطبین پر جس کا افق عرضی خط استوا اور سماوی معدل النہار ہر کل ستارے نصف کرے کے فوق الارض ہیں اور خط استوا پر عرض بلد صفر ہے لہذا کوئی دائرہ ابدی الظہور نہیں بن سکتا۔

## Circle of position

دائرۃ الوضع

ایک صغیرہ سطح ارضی پر جس کا قوسی نصف قطر مساوی تمام ارتفاع شمس (العبد شمس سمت الراس سے) کے برابر ہوتا ہے۔ کسی وقت مفروض۔ اس دائرے کے ذریعے سے کپتان سمندر *Sumner* طریقے سے جہاز کا موقع دریافت کرتے ہیں۔

## Circle, small

دائرہ صغیرہ

وہ دائرہ کرہ پر جس کی سطح مرکز میں نہیں گزرتی۔

## Circle transit (Transit Instrument) آلۃ

دیکھو بیان

## Circles of celestial sphere

دوائر کرہ سماوی

کرہ پر جو دائرہ علم ہست کے مقاصد سے فرض کئے جاتے ہیں یا مصنوعی کرہ پر مصنوع ہوئے ہیں۔

## Circum polar stars

کواکب ابدی الظہور

وہ ستارے جو کسی مفروض مقام پر کبھی غروب نہیں ہوتے ایسے ستاروں کا بعد قطب ظاہر سے مقام مفروض کے عرض بلد سے کمتر ہونا چاہیے پس قطب سے جملہ کواکب نظر آئیں گے اور ہمیشہ ظاہر رہیں گے اور خط استوا پر کوئی کواکب ابدی الظہور نہیں ہو سکتا۔



## سال ملکی یا اصطلاحی Civil Year

یہ سال ۳۶۵ دن کا اور ہر چوتھا سال ۳۶۶ یوم کا ہوتا ہے۔ اس کو سال شمسی اصطلاحی کہتے ہیں یہ سال شمسی حقیقی سے  $\frac{1}{4}$  سو اگیارہ منٹ زیادہ ہے۔ دیکھو یہاں سال کبھیہ و سال شمسی حقیقی۔

## Clepsydra

گھڑیاں

ایک کٹوری کے پینڈے میں سوراخ کر کے پانی میں پیرا دیتے ہیں اس میں پانی بھرتا رہتا ہے جب بالکل بھر جاتی ہے کٹوری ڈوب جاتی ہے گھڑیاں گھٹنے بجا دیتا ہے۔

ہندوستان میں یہ کٹوری ۲۴ منٹ یعنی ایک گھڑی کے لئے بنائی جاتی تھی دن رات میں سات گھڑیاں ہوتی ہیں عربی میں اس کٹوری کو طاس کہتے ہیں اور گھڑیوں کو طاسات کہتے ہیں۔ اصطلاحاً ایک گھڑی دقیقہ یومی ہے چونکہ علم ہیئت کے حسابات کے لئے مقام مبینی جاری تھا اس لئے ہر چیز کو سات حصوں میں تقسیم کرتے تھے چنانچہ دن رات کو بھی سات برابر حصوں میں تقسیم کیا اور ہر ایک دقیقہ یوم کما اور دقیقہ یوم کو ثانیہ اور ثالثوں میں تقسیم کیا۔ دقیقہ یومی ۲۴ منٹ کے برابر ہوتا ہے اور اس کا ساتواں حصہ یعنی ۲۴ سکند ثانیہ یومی یا پل ہوا اور اس کا ساتواں ہم ہا ثانیہ پل ہوا۔ ہندی ہیئت میں گھڑی پل پل سے حساب چلتا ہے۔ اس نظام کے استعمال سے علم ریج میں بڑی سہولت ہوتی ہے۔

## Camp

لوب - بیچ

آلات نصبہ کے پرزوں سے ہے۔

## Clock astronomical

ساعت نجومی

## Clock star

گھڑی تار

ایک جدول ایسے تاروں کی ہم نے ضمیمے میں لکھی ہے جو گھڑی کے درست کرنے کے لئے کام میں لائے جاتے ہیں ان کے اوقات ٹر ہر روز کے لئے جدول میں دیئے ہوئے ہیں۔

## Cluster star

جمع النجوم (ستاروں کا گچھا)

اس کی تین قسمیں کی ہیں (۱) بڑے ستارے ذرا دور دور (۲) چھوٹے ستارے ایک دوسرے کے قریب تر

(۳) بالکل بھرے ہوئے چھوٹے چھوٹے تارے

Co-latitude تمام عرض البلد

یعنی ۹۰ درجہ اور عرض البلد کا حاصل تفریق

Collimating Eyepiece

آلہ ممر کی درستگی کے لئے ایک خاص شیشہ نظر کام میں لاتے ہیں۔

Collimation error of

خط دور بین چاہیے کہ اس محور پر عمود ہو جس پر دور بین گھومتی ہے۔ اگر عمود نہ ہو تو خط دور بین کو درست کرنا چاہیے۔

Collimation line of

دور بین میں وہ خط جو بصری مرکز سے شیشہ کا جوتا روں کے نقطہ تقاطع سے گزرتا ہو نقطہ نظر پر نشی ہو

Collimators

چھوٹی دور بینیں جو بڑی دور بین کے خط کالیمیشن کی درستگی کے لئے لگی ہوئی ہوتی ہیں۔

Coloured stars رنگین ستارے

اکثر ستارے رنگین ہیں مختلف رنگوں کے بعض سفید بعض نیلیوں بعض زرد بعض نارنجی اور سرخ مختلف

ہلکے اور گہرے۔

Columba (the Dove) فاختہ

جنوبی اشکال سے ایک ہے۔ یہ صورت ارب کے جنوب اور کلب اکبر کے جنوب مغرب میں واقع ہے۔

Colure Equinoctial

وہ عظیمہ جو کہ قطبین اور اعتدالین میں گزرتا ہے

Colure solstitial مارہ بالا قطب الاربعہ

عظیمہ جو انقلابین اور قطبین معدل اور دائرة البروج میں سر رہا ہے۔

دوہرے ستاروں میں جو کمتر روشن ہوتا ہے۔

### Cometography

وہ شعبہ علم ہیئت ذوی الصفات اور ذوات الاذنب سے بحث کرتا ہے۔

### Comet

یونانی لفظ *cometes* کا صغیرہ سے مشتق ہے یعنی سر کے بال یا گیسو پہلا یہی خیال تھا کہ وہ گیسو دار ستارے ہیں۔ پھر انھیں ذوات الاذنب و مدارتارے (ہماری زبان میں جھاڑوتارے) کہنے لگے ان کا مدار آفتاب کے گرد بہت لمبا ہوتا ہے۔ اکثر ان میں ایک مدت خاص کے بعد پھر ظاہر ہوتے ہیں اور ان کی سیر کا حساب تقویم میں کیا جاتا ہے۔ بعض ایسے ہیں جو ایک بار ظاہر ہوئے غائب ہو گئے اور پھر سو راج کے قریب نہیں آئے۔

### Commensurability

توفیق الادوار کسی سیارے یا قمر کے چند دوروں کا دوسرے سیارے یا قمر کے چند دوروں کے مساوی ہوتا۔ مثلاً زحل کے دو دوروں کی مدت مشتری کے پانچ دوروں کی مدت کے مساوی ہے۔ اعمار زحل میں بھی یہ توفیق پائی جاتی ہے۔ طیلوس کے دورہ کی مدت حماس کی مدت سے دو چند ہے اور ذیونی کی انقلاب دوس کی مدت سے دو چند ہے۔

### Commutation angle of

آفتاب اور کسی سیارے کے مقام دائرۃ البروج کا فرق قوسی جو زمین سے نظر آئے فصل تقویم شمس

تقویم سیارہ

### Compass points of

نقاط قطب نما

### Comparession of a planet

قطبین کے پاس کسی سیارے کے چپٹے ہونے کی مقدار مثل زمین کے۔ اس کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔  
س۔ ق۔ = مقدار بیضویت یعنی چپٹے ہونے کی مقدار۔ س سے قطر استوائی اور ق سے قطر قطبی مراد ہے۔

زمین کے لئے یہ مقدار  $\frac{1}{11}$  ہے اور مستری اور زل کی اس سے کہیں زیادہ ہے اس مقدار کو بیضویت بھی کہتے ہیں زمین کا قطر استوائی بہ نسبت قطبی کے ۶۹ میل بڑا ہے۔

Cone

مخروط

وہ نکل مجسم جو مثلث قائمہ الزاویہ کو عمود کے گرد دوری حرکت دینے سے پیدا ہوتی ہے۔ جو مخروط اس طرح پیدا ہوتی ہے اس کو مستدیر کہتے ہیں بمقابلہ مخروط مضلع کے جس کے تین یا چار طرف مثلث ہوتی ہیں اگر چار مثلث ہوں تو ہم ہی جس کی جمع اہرام ہے جو مصر میں اگلے وقتوں کے بنے ہوئے موجود ہیں۔ مخروط مستدیر کا قاعدہ دائرہ ہوتا ہے اور مخروط مضلع کا مثلث یا مربع ہوتا ہے مخروط مستدیر کے ارتفاع کو محور کہتے ہیں اور سب کے اوپر جو نقطہ کسی مخروط میں ہوتا ہے اس کو راس مخروط کہتے ہیں۔ اگر محور قاعدہ پر عمود نہ ہو تو مخروط مائل سے خواہ مضلع ہو خواہ غیر مضلع۔

Configuration

ہیئت اجرام یا ہیئت اشکال

اضافی مواضع کو اکب کسی شکل مجمع البجوم میں یا آفتاب ماہتاب اور سیاروں کے مقامات بہ نسبت ایک دوسرے۔

Cone sections

قطوع مخروطات

خصوصاً تین شکلیں قوسی مکانی ناقص زاویہ شکلیں مخروط کی تراشوں سے پیدا ہوتی ہیں اگر سطح قاطع مخروط کو دار پار تراشے اوپر یعنی محور سے ترچھی گزرتی ہوئی تو اس تراش سے شکل بیضوی پیدا ہوگی اگر سطح قاطع مخروط کے کنارے کے متوازی ہو تو مکانی پیدا ہوگا اگر سطح قاطع قاعدہ مخروط پر عمود ہو تو تراش زاویہ پیدا ہوگا۔ طالب علم کو چاہیے کہ ایک اچھی سڈول گاجر کو کاٹ کے تینوں قطوع مخروطی کو سمجھے۔ ماوراء ان تراشوں کے اگر سطح قاطع قاعدہ کے متوازی ہو تو تراش دائرہ ہوگا اگر سطح قاطع راس مخروط میں گزرتی ہو تو تراش مثلث ہوگی یعنی اس مثلث کی دگنی جس کی گردش سے مخروط پیدا ہوتی ہے۔

یہ بھی ظاہر ہے کہ سطح قاطع محور کے ساتھ زاویہ قائمہ بناتی گزرے تو دائرہ پیدا ہوگا اور اگر زاویہ قائمہ سے نہ گزرے بلکہ محور سے نابرابر زاویے (عادیہ اور منفرجہ) بناتی ہوئی گزرے تو بیضوی نہ ہوگی پس دائرہ بیضوی کی ایک صورت ہے اور جس قدر زاویہ تراش قائمہ سے قریب ہوگا بیضوی میں گولائی زیادہ ہوگی یعنی خروج المکرز

کی مقدار کمتر ہوگی۔

## قران - اتصال Conjunctions

جب کہ آسمانی ہر مہوں کا طول (فاصلہ راس المکل سے) مساوی ہو یعنی ایک برج کے ایک ہی ثانیہ میں ہوں تو اس کو اتصال یا قران کہتے ہیں۔ جب سفلیں عطار دیا زہرہ آفتاب اور زمین کے درمیان ہو تو اس کو اتصال سفلی کہیں گے اور جب آفتاب سیارہ اور زمین کے بیچ میں ہو تو اتصال علوی کہیں گے۔

## خطوط مرتب Co-ordinates

ہندسہ تحلیلی میں کسی نقطے کا موضع (مقام) کا بذریعہ دو خطوں کے تعین ہوتا ہے۔ صورت اس کی یہ ہے کہ کسی نقطے کو مبدأ فرض کر کے دو خط متقاطع کھینچیں ان دونوں خطوں کے محور بن سکتے ہیں۔ ان میں سے جو خط متوازی افق ہو تو محور افقی کہتے ہیں اور جو اس پر عمود ہو اس کو محور ارتفاعی کہتے ہیں ان دونوں محوروں کے تقاطع سے چار گوشے پیدا ہونگے جن میں سے ہر ایک کو ربع کہتے ہیں۔ اب نقطہ مفروضہ جس کے مقام کا تعین مقصود ہے ان میں سے کسی ربع میں واقع ہوگا۔ اس نقطے سے محورین پر دو عمود نکلے جائیں تو ان میں سے ہر ایک مرتبہ جو ان میں سے متوازی افق ہے وہ مرتب افقی ہے اور جو متوازی محور ارتفاعی ہو وہ مرتبہ جس ارتفاعی ہے۔ ایسے مرتبوں کو مرتب سطحی یا مستقیم کہتے ہیں یا تعین مقام کا بذریعہ ایک خط واصل مابین مبدأ اور نقطہ مفروضہ کے ہو جو کسی محور کے ساتھ ایک زاویہ بنا ہوا ہو اس خط واصل اور زاویہ کو مرتب قطبی کہیں گے۔

فلکیات میں دو دائرہ عظیمہ کی قوسیں بجائے خطوط مستقیم کے سمجھی جاتی اور انھیں قوسوں سے مرتب پیدا ہوتے ہیں کسی جرم یا نقطہ فلکی کے تعین مقام کے لئے تین زوج مرتبوں کے مستعمل ہیں (۱) ارتفاع اور سمت (۲) بُعد قطب ظاہر دوائر (جس کو زاویہ ساعت بھی کہتے ہیں) (۳) مطالع استوائی میل یا بُعد از معدل (۴) طول کوکب عرض کوکب۔ اول و دوم حرکت یومیہ کے تابع ہیں اور سوم و چہارم حرکت یومیہ کے تابع نہیں ہیں۔

## Constant

مخبر  
کوئی مقدار مستقل جو کبھی بدلتی نہیں اور حسابات میں مستعمل ہے۔ صورت یا شکل فلکی۔

لفظاً مجمع النجوم Constellation

نظام یا مذہب کو پرنسپس Copernican Theory

بر مقابل نظام یا مذہب بطلیموسی کے ہے جس میں زمین کو ساکن اور فلک کو متحرک مانا گیا تھا بخلاف اس کے نظام فیثاغورثی میں زمین کو متحرک اور افلاک کو ساکن اور کواکب کو فضا میں حرکت کرتے ہوئے مانا ہے چوں کہ کوپرنکس نے نظام فیثاغورسی کو تجدید کی اس لئے اب اس کے نام سے زیادہ مشہور ہو گیا ہے۔

Cor Caroli کلب الرائی میں ۱ کا نام ہے

Cor Hydroe (x Hydroe) الفردور

Cor Leonis (x Leonisa) Regulus قلب الاسد

Corona Australis اکیل جنوبی

اشکال جنوبی سے ہے۔

Corona Borealis اکیل شمالی

اشکال شمالی سے ہے۔

Cor Serpentis قلبہ الحیہ

Corvus (the crow) المغرب

شکل جنوبی

Cosmical قسمی

ظہور یا واقعہ جن کا تعلق اجرام سماوی سے ہو۔

Cotidal Lines خطوط مد و جزر

فرضی خطوط سطح ارضی پر جہاں مد و جزر کے حالات وقت واحد میں یکساں ہوں۔

Crater (the cup) الکاسہ

اشکال جنوبی سے ہے

Craters Lunas

کاسات قمر

قمر کی سطح پر حلقے کی سی شکلیں دُور بین سے نظر آتی ہیں۔

Cruse (the cross)

صلیب جنوبی

مشہور مجمع النجوم ہی جنوب میں

Culmination

غایت ارتفاع

دائرہ نصف النہار پر نقطہ ممر کو کب جو غایت ارتفاع کو کب ہی اس دن۔

Cursa

جبار کی کرسی

کبھی ب النہر کو کہتے ہیں۔ لفظ عربی کرسی الجوزا المقدم

یہ نام عربی اہل ہیت نے النہر اور الجبار کے مجموعہ کو دیا تھا اجل النہر کے پاس جو ذوالربعۃ الاولیٰ ضلّاع

شکل بنتی ہے۔

Curtac Distance

خط تقویٰ

نظام شمسی کے کسی جرم کا بُعد آفتاب یا زمین سے جب کہ اس کے موضع کا ظل دائرہ البروج فرض کیا جائے

Cusp

قرن الحلال

قمر یا عطارد دوزہرہ کی ہلالی شکل کا گوشہ

Cycle

دورہ

وہ مدت جس میں مظاہر فلکی کا سلسلہ اول سے آخر تک واقع ہو۔

Cycle of Eclipses

دور حیلولہ

وہ مدت جس میں ایک سلسلہ کسوفات و خسوفات کا ایک معینہ ترتیب سے واقع ہو (دیکھو سیروں و

دور میطونی)

*Cygnus (the swan)*

الدجاجة

الدجاجة کا جسم صلیبی شکل حروف مذکور سے بنتی ہے۔ *B Cygni*

*Cynosura*

اس لفظ کے معنی شکاری کی دم کے ہیں

یہ نام کبھی قطب تارے کے لئے مستعمل ہوا ہے جس کو ہم الجڈے کہتے ہیں۔ معنوں میں بڑا فرق ہے۔

*Dark glasses*

تاریک شیشے

آفتاب کے قرص کو دیکھنے کے وقت نہایت گہرے رنگ کے شیشے یا ننگے کے شیشے پر لگا لیتے ہیں تاکہ آفتاب کی چمک سے آنکھ کو ضرر نہ پہنچے۔ معمولی شیشے پر کاجل پار کے تاریک کر لینے سے کام چل سکتا ہے۔

*Day, apparent solar*

(ازدوے رویت) یوم بلیہ شمسی

ایک نصف النہار سے دوسرے نصف النہار تک کا زمانہ۔ اس میں اور یوم اسطی شمسی میں جو تفاوت، نزوہ

جدول تعدیل الايام بلایا سے معلوم ہو سکتا ہے۔

*Day, Lunar*

یوم قمری

قمر کے نصف النہار پر گزرنے سے دوسرے گزرنے تک کی مدت جو ۲۴ ساعت ۵۰ منٹ ۳۲ سکنڈ مازروے اوسط ہے۔ حقیقی مدت ماہتاب کی تقویم دو نصف النہار کی تفاوت سے معلوم کی جاتی ہے۔

*Day numbers Bessels*

ستاروں کے مطالع استوائی اور میول میں کی تصحیح کے لئے جب ایک صدیوں کے لئے مطالع استوائی اور میول معلوم ہوں اور دوسرے وقت کے لئے معلوم کرتا ہوں۔ اس تصحیح میں استقبال اعتدالیں اور اختلاف اور اعوجاج شعاع کو محسوب کر لیا ہے۔

*Day, sidereal*

یوم نجومی

کسی ستارے کے نصف النہار پر سے گزرنے سے دوسرے گزرنے تک تقریباً ۲۴ منٹ کی نہ گھٹنے میں



کئی رہتی ہر یوم نجومی کو نقطہ اول حمل کے کسی نصف النہار پر گزرنے سے شمار کرتا ہے۔

*Declination*

میل

معدل النہار سے ستارے کا بعد شمال یا جنوب میں جس کا شمار دائرہ ملیہ کی قوس سے کیا جاتا ہے جو عظیمہ ستارہ یا کسی نقطہ فلکی مفروض اور قطبین میں گزرتا ہے۔ جب میل شمالی ہو تو مثبت۔ اور جب جنوبی ہو تو منفی سمجھا جاتا ہے۔

*Declination circle*

دائرۃ المیل

وہ عظیمہ جو کسی نقطہ فلکی اور قطبین میں گزرتا ہے۔ اسی دائرے پر میول کو اکب یا نقاط مفروض کے پیمائش کے جاتے ہیں۔ وہ دائرہ مصنوعی جو میول کی پیمائش کے لئے استعمال کرتے ہیں اس کو بھی مجازاً کہتے ہیں۔

*Declination parallel*

مقنطرہ میلی

دائرہ معدل کے متوازی جو صغیر سطح فلکی میں فرض کئے جائیں ظاہر ہے کہ ایسے مقنطرہ کے ہر نقطے کا

ایک ہی بُعد ہوگا معدل سے۔

*Degree*

درجہ

فوسوں یا زاویوں کی پیمائش کے لئے دائرہ ۳۶۰ مساوی حصوں میں تقسیم کر کے ہر حصے کو ایک درجہ کہتے ہیں۔ ہر درجے کو ۶۰ برابر حصوں میں تقسیم کر کے ہر ایک کو دقیقہ اور پھر ہر دقیقے کو ۶۰ برابر حصوں میں تقسیم کر کے ہر ایک کو ثانیہ کہتے ہیں۔ علیٰ ہذا القیاس حسابی صحت کے لئے اہل ہئیت ثالثہ اور رابعہ و خامسہ حتیٰ کہ مانشرہ ایک حساب کرتے ہیں لیکن اس زمانے میں ثانیہ یا سکند کے آگے نہیں جلتے سکند کے حصے کو ۶۰ بخشاری میں لکھے جاتے ہیں مثلاً ۲۵ ۱۱ گیارہ کسر دو پانچ البشاری سکند کی ہر البشاری اکائی کے ۶۰ ثالثہ ہوتے ہیں۔

*Leimos*

ویموس

تمریر میرج جو اپن تبوع سے میرج سے سب دور۔ میرج کے مرکز سے ویموس تک ۱۴۵۰۰ میل ہے اور یہ تابع میرج کے گرد ۳۰ ساعت ۱۸ دقیقہ میں دورہ تمام کرتا ہے اس تابع کا قطر میل سے زیادہ نہیں ہے۔ اس کو پروفیسر آصف ہال نے ۱۱۔ اگست ۱۸۷۷ء میں دریافت کیا تھا۔

### *Delisle's method of determining the solar parallax*

طریقہ استخراج اختلاف منظر شمس حسب طریقہ ولزلی۔ اس طریقے میں احتراق زہرہ کے اوقات زمین پر درودرہ مقامات میں رُج کئے جاتے ہیں۔ ابتدائی احتراق اور انتہائی احتراق کے وقت لکھے جاتے ہیں چاہیے کہ یہ سد کے مقامات خط استوا کے قریب ہوں اور ان وقتوں کے تفاوت حساب سے معلوم کرتے ہیں اگر زہرہ تقریباً قطر آفتاب سے گزرے تو اس طریقے سے بہت کامیابی ممکن ہے۔ (اوقات مرصود اور محسوب کے تفاوت سے اختلاف منظر کا پتا چلتا ہے)

### *Delphinus (the Dolphin)*

دلفین

اشکال شمالی سے ہے۔

قد چہارم ونجم کے ستاروں ایک شکل شبہ معین سی پیدا ہوتی ہے۔

### *Deneb (B Leonis)*

ذنب الاسد

### *Deneb Adege (X Cygni)*

ذنب الدجاجة (مرئی کی دم)

### *Deneb Algiedi scaprisorni*

ذنب الجدی

### *Denebola (B Leonis)*

ذنب الاسد

*Densities of sun and planets*  
علم ہیئت تعلیمی یا حسابی میں زمین کے جوہر کی مناسبت سے آفتاب اور سیارات کے جوہری مقداریں دریافت کئے گئے ہیں۔ جب جوہری تناسب معلوم ہوا اور زمین کی تعلیت بھی معلوم ہو اور حجمی پیمائش بھی دریافت ہو چکی ہے تو پھر آفتاب کا وزن نوعی بہ تناسب پانی کے وزن کے دریافت ہو سکتا ہے۔ اسی طرح کواکب کے وزن نوعی دریافت کئے گئے ہیں۔

### *Descending Nodes*

عقدہ نازلہ

سیارہ یا ذو ذنب کا مدار جس نقطے پر دائرۃ البروج کو قطع کرتا ہے اس کو جو زمرہ یا عقدہ کہتے ہیں جب اپنے مدار میں کوئی سیارہ شمال دائرۃ البروج سے جنوب کی طرف اترتا ہے تو اس نقطے کو عقدہ نازلہ کہتے ہیں۔

## Diagonal Eyepiece

## شیبہ نظر قطری

دوربین انعکاسی میں اجرام جو سمت الرا اس کے قریب ہوں ان کے مشاہدے کے لئے شے کی شعاعیں زاویہ قائمہ کے ساتھ دوربین کی نلی میں منعکس ہوتی ہیں بذریعہ سادے آئینہ کے یا منشور کے۔

## Diameter apparent

## قطر مرئی

کسی جرم فلکی کے قطر کو وترمان کر جو زاویہ ناظر کی آنکھ پر بنتا ہے جب سطح زمین سے مشاہدہ کیا جائے زاویہ کی اس مقدار کو قطر مرئی کہتے ہیں۔

## Dichotomy

## تصیف

قمر عطار دیا زہرہ کے قرص کا ٹھیک نصف حصہ جو نصف دائرہ ہوتا ہے جب کہ روشن ہو۔ شرط یہ ہے کہ ٹھیک نصف ہو۔

## Differentiation

## تفریق تفصیل

اصطلاحاً اس معمول کو کہتے ہیں جب کہ ایک جرم فلکی کا ٹھیک مقام معلوم ہو تو اس کے ذریعے سے دوسرے جرم کے غیر معلوم مقام کو دریافت کریں۔

## Digit

## اصبع

یہ اصطلاح کسوف و خسوف کی پیمائش کے لئے مستعمل ہے ایک اصبع مساوی بارہویں حصے کل قطر کے ہے۔

## Diminution of gravity

## انقاص الجذب

کسی جسم کے وزن کا کم ہونا سطح ارضی پر یا سیاروں پر۔ اس کا سبب واقع المرکز قوت زمین یا سیارے کے ہے۔ المحور کے گرد حرکت کرنے سے پیدا ہوتی ہے یہ کمی خط استوا پر سب سے زیادہ ہوتی ہے۔

## Dione

## دایونی

ایک تابع زحل کا نام ہے جو ترتیب میں چوتھا ہے ۲۳۹۰۰۰ میل بڑا وسط دورہ کی مدت ۲ یوم، ۱۱ ساعت ۴۴ دقیقہ اس کا قطر ٹھیک معلوم نہیں لیکن قدر بخوبی ۵۰۰۰ پر و فیسیر ایک رنگ نے دریافت کی تھی اس قمر کو

کاسینی نے بارچ ۸۸۴ء میں دریافت کیا تھا۔

*Dionysian period*

دورہ دیونسی

مدت ۵۳۲ سال جو شمسی اور قمری دوروں کی مدت کے حاصل ضرب سے ملتی ہے  $۱۹ \times ۲۸ = ۵۳۲$  - اس

مدت کے بعد قمر کے اوضاع ٹھیک اسی ہفتہ کے دنوں اور شمسی تاریخوں میں واقع ہوتے ہیں جیسا کہ دورہ سابق میں واقع ہوئے تھے۔ (جیمز برنس علم ہیت تفصیل)

*Dioptrics*

شعبہ علم مناظر

جو عدسات کی انوکھی تصویروں سے بحث کرتا ہے

*Diphda B ceti*

ب قیطس (نیل) الضفدع

*Dip of Horizon*

انخفاض افق

اگر چشم ناظر سے ایک خط متوازی افق نیلے اور دوسرا کنارہ افق جس میں اصل ہواں دونوں خطوں کا درمیان زاویہ جو چشم ناظر پر پڑتا ہے زاویہ انخفاض افق ہے جس قدر چشم ناظر بلند تر ہوگی اسی قدر زاویہ انخفاض بڑا ہوگا اور کتا سبب زمین کی گولائی ہے۔ اس کا حساب سمندر کی سطح سے ٹھیک ہوتا ہے۔

یہ زاویہ انعطاف شعاع کی وجہ سے جو سطح افق کو روبرو میں بڑا دیتا ہے کم ہو جاتا ہے۔

*Dip sector*

مقیاس انحناس افق - مقیاس انخفاض

یہ آلہ جس کو ڈوائن نے ہرے انوکھس کے اصول پر بنایا تھا انعطاف شعاع کی پیمائش کے لئے

استعمال کیا اور اب اسی کے لئے مشہور ہے اور وہی نام ہے۔

*Direct Motion*

حرکت متوالی

جب کوئی کوکب مغرب سے مشرق کی طرف اپنے خاصہ حرکت سے حرکت کرتا ہے تو اس کی حرکت کو علی التوالی

کہتے ہیں۔ یہی اصطلاح ذوات الاذئاب اور دھڑے ستاروں کے لئے بھی بولی جاتی ہے۔ یہ حرکت گھڑی کی سوئی کے

خلاف سمت میں ہوتی ہے جب کوئی جرم فلکی کسی ثانیہ سے حرکت کرتا ہے تو اپنے دورہ کی حرکت کے بعد پھر اسی ستارے کے

پاس پہنچ جاتا ہے۔ اس لئے اس حرکت کو ستاروں میں حرکت کرنا کہتے ہیں۔ یہ جدید اصطلاح ہے قدیم اصطلاح میں بروج

میں حرکت کرنا کہتے ہیں جس کی ابتدا اول محل سے ہو اور بارہ برجوں کے طے کرنے کے بعد پھر نقطہ اول محل پر پہنچ جاتا ہے  
 Disc قرص

کسی جرم فلکی کی سطح جو آنکھ سے دکھائی دیتی ہے۔

نوریت کی کوئی قرص نہیں بنتی محض ایک نور کا نقطہ دکھائی دیتا ہے خواہ کیسی ہی قوی دور بین ہو۔

انتشار اشعاع - (شعاعوں کا پھیل جانا) Dispersion of light

جب شعاعوں کا ایک شہیر سا کسی منشور سے گزرتا ہے تو شعاعیں پھیل کے ایک پٹی قوس فوج کی شکل کی بن جاتی ہے۔ یہ اس لئے کہ ہر قسم کی شعاع کے پھیلنے کے مختلف درجے ہیں۔

اضطراب پیدا کرنے والی قوتیں Disturbing forces

یہ قوتیں کو اکب خصوصاً سیارات کی منتظم بیضوی حال میں اضطراب پیدا کر دیتی ہیں اور مدارات سے ہٹا دیتے ہیں چاند کو آفتاب و سیارات کی کشش جگہ سے ہٹا دیتے ہیں اور زمین کی حرکت پر سیاروں کا اثر ہوتا ہے۔ اور سیاروں پر زمین کا۔

اعوجاج شعاع یومیہ - (دیکھو ابریش) Diurnal aberration

Diurnal Libration

سمت الراس کے قریب قرص قمر کا جو حصہ نظر آتا ہے طلوع و غروب کے وقت اس سے کچھ زیادہ حصہ نظر آتا ہے طلوع کے قریب یعنی حصہ اور غروب کے قریب مشرقی حصہ کچھ زیادہ نظر آتا ہے اس کی علت وہ اختلاف منظر ہے جو زمین کے اپنے محور کے گرد حرکت کرنے سے عارض ہوتا ہے۔ اس کی مقدار اعظم ۵۰ دقیقہ ہے جو قمر کے افقی اختلاف منظر کے برابر کے ہے  
 حرکت یومیہ Diurnal Motion

مشرق سے مغرب کی طرف تمام اجرام فلکی کا حرکت کرتے دکھائی دینا یہ سبب گردش یومیہ زمین کے جو محور کے

گرد ہے۔

Doraso (sword fish)

شمشیر ماسی

مجمع النجوم جنوبی سے ایک ہے۔

## کواکب مضعفہ (دوسرے ستارے) Double stars

بعض ستارے آنکھ سے ایک نظر آتے ہیں لیکن حقیقت میں دو ستارے ہیں جو دور بین سے دیکھے جاسکتے ہیں بعض کم قوت دور بینوں سے دوسرے دکھائی دیتے لیکن بعض ایسے دیکھے ہیں قریب ہیں کہ جب تک بہت قوی دور بین نہ ہو دو نظر نہیں آتے۔ اگر دونوں رکن ایک دوسرے کے گرد حرکت کرتے ہوں تو ایسے ستاروں کو مشاہدہ کہتے ہیں اور جب ایسی حرکت محسوس نہ ہو تو ان کو مضعف مرنی کہتے ہیں کیونکہ ہو سکتا ہے کہ ایک دوسرے سے بہت دور ہو اور ایک کا دوسرے پر کچھ اثر نہ ہو صرف اتفاقاً ایک دوسرے کے قریب واقع ہوتے ہیں کہ دوسرے نظر آتے ہیں۔

## Draco (the Dragon)

شمالی شکلوں سے ہے۔  
شہب تیننی

## Draconids

۲۱ تا ۲۳ اگست ہر سال یہ تناثر نظر آتا ہے جو تینین سے نکلتا ہوا نظر آتا ہے تینین (۲۹۱° + ۶۰°) وہ سلسلہ واڑیں مگر نہایت دھیمی رفتار سے۔

## Double (x ursoe margoris) دب اکبر

ان دونوں ستاروں سے جن میں خط ملا کے اگر بڑھائیں تو قطب تارے کے قریب گزرے جو ستارہ شمالی تر ہے۔ اس کو دب اکبر کہتے ہیں مجازاً النمیمہ جزبہ کل کے قاعدے سے۔

## Dynamical mean Sun

شمس وسطی

اگر مویوم آفتاب بلکہ نقطہ جو خفیف بعد اقرب پر منطبق قرص کر کے وہاں سے وسط کی چال سے حرکت کرتا ہوا دورہ ختم کرتا ہے۔

## Dynamometer

مقیاس قوت

ایک آلہ جو شیشہ نظر کی قوت تزاہد تصویر کی ناپ کے لئے مستعمل ہوتا ہے دور بینوں میں۔

(باقی آئندہ)



# تبصہ

## ادب

مترجمہ مولفہ جناب نور الہی و محمد عمر صاحبان، قیمت ۴ /

یہ ڈراما بلجیم کے یگانہ سروزگار ڈراما نویس ماٹرنک کے ایک عجیب و غریب اور دلکش ڈرامے کا ترجمہ ہے۔ خود ماٹرنک دنیا کے ادیبوں میں ایک خاص نشان

### ظفر کی موت

رکھتا ہے۔ وہ شاعر بھی ہے، نثر بھی ہے، ڈراما نویس بھی ہے، اور اسی کے ساتھ فلسفی اور صوفی بھی ہے۔ وہ اپنی شاعری، ڈراموں اور فلسفے میں اُن اسرار کے کھوج لگانے کی کوشش کرتا ہے، جو عام چیزوں کی تہ میں نہاں ہیں۔ اُس نے حقیقت اپنا ایک نیا عالم پیدا کر لیا ہے جو عام شاعروں اور ڈراما نویسوں سے تو الگ ہے ہی، مگر عام فلسفیوں، صوفیوں اور ویدانتوں سے بھی الگ ہے۔ اور اس کے ساتھ اس کی تخیل کی بے عیب سادگی اور انتہا درجہ کی شستگی اور استعارے کے پرفے میں انسانی جذبات اور حقائق کا بیان یہ ایسی چیزیں ہیں کہ جن سے اس کے کلام میں جادو کا سا اثر پیدا ہو گیا ہے۔ زندگی کے معمولی واقعات اس کے ہاتھ میں جا کر نہایت عجیب اور حیرت انگیز ہو جاتے ہیں۔ اُس کے اکثر ڈرامے نہایت پُر درد ہیں اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہم کسی اور ہی عالم میں ہیں۔ یہ ڈرامے درحقیقت عالم روحانی کی ایک سیر ہیں اور وہ کریمکٹر (شخص) جو وہاں کام کرتے ہیں اُن پر مکان و زمان کے معمولی واقعات کا کوئی اثر معلوم نہیں ہوتا۔ یہ مختصر اور دلآویز ڈراما جس کا ترجمہ اردو کے دو محنوں (نور عمر صاحبان) نے کیا ہے اُسی قسم کے ڈراموں میں سے ہے۔ کوئی نہیں جانتا کہ پُرانا قلعہ کہاں ہے؟ اس کے باسی کون ہیں؟ رضیہ اور ظفر کون لوگ ہیں؟ کس قوم و ملت کے ہیں؟ کہاں سے



اُٹے ہیں؟ پڑھنے والے کو نہ اس کی ضرورت معلوم ہوتی ہے اور نہ اُسے ان باتوں کا خیال آتا ہے۔ یہ ڈراما کیا ہے، خواب ہے، خیال ہے؟ یا ایک روحانی اسرار ہے جس کے باکمال مصنف نے الفاظ کے حسن اور طرزِ ادا کی لطافت کے ذریعہ سے بیان کرنے اور کھولنے کی کوشش کی ہے۔ رضیہ بہن ہے۔ ظفر اس کا چھوٹا کم سن بھائی ہے۔ وہ ایک پُرانے قلعہ میں رہتے ہیں۔ ظالم موت اس چھوٹے بچے کو چھینا چاہتی ہے۔ بہن اُسے بچانے کے لیے دیوانہ وار طرح طرح کی کوششیں کرتی ہے۔ آخر موت اور اس کے کارندے اُسے جھین لے جاتے ہیں اور رضیہ تڑپتی بچا رہی ہے۔ دور تک بچھا کرتی ہے۔ موت کی گھڑی تک پہنچ جاتی ہے۔ اس کے آہنی دروازے کو دھکیلنا اور توڑنا چاہتی ہے مگر ناکام اور بے بس ہو کر رہ جاتی ہے اور غش کھا کر زمین پر گر پڑتی ہے۔

مصنف نے بہن کی محبت کا جو عالم دکھایا ہے وہ انسان کے پریم کا انتہائی درجہ معلوم ہوتا ہے۔ پھر موت کا اٹل ہونا اور انسان کا اس سے بچنے کے لیے طرح طرح کی کوششیں کرنا، کمائی کے پیرائے میں جس طرح بیان کیا گیا ہے، وہ نہایت قابلِ تحسین ہے۔ ان چیزوں کو بڑے سے بڑا شعاع اور فطرت کا راز داں اس سے بہتر ادا نہیں کر سکتا۔ ماٹرلک اس خاص طرزِ ادا کا بادشاہ ہے۔ وہ اس عالم مادی کو عالم مثالی میں بدل دیتا ہے اور دلوں کے اسرار اور جذبات کو کاغذ کے صفحات پر بچھا دیتا ہے۔

اگرچہ اس ڈرامے کا ہمارے ٹیٹروں میں دکھانا محال ہے مگر وہ اس سے بے نیاز معلوم ہوتا ہے۔ اس کے الفاظ اور بیان میں وہ جادو ہے کہ صرف پڑھنے سے پوری کیفیت اسٹیج کی پیدا ہو جاتی ہے۔

**بگڑے دل** | یہ فرانس کے مشہور ڈراما نویس مولیر کے ایک بزمیہ ڈرامے کا ترجمہ ہے۔ مترجم وہی ہمارے دوست نور الہی صاحب اور محمد عمر صاحب ہیں۔ مولیر فرانس کا سب سے بڑا ڈراما

نویس خیال کیا گیا ہے اس نے اکثر بزمیہ ڈرامے لکھے ہیں جن میں وہ انسانی فطرت کی کمزوریوں کو نہایت خوبی سے دکھاتا ہے۔ یہ ڈراما (میں انٹروپ) جو مولیر کی مہاتصنیف خیال کیا جاتا ہے، عام و خاص سب میں بہت مقبول ہوا۔ اس میں اس نے اپنے زمانے کے معاشرتی اخلاق کی کمزوری ہی کو نہیں دکھایا، بلکہ انسانی فطرت کے جذبات کا جو تمدن کے پیرائے میں ہر قوم اور ملک میں نظر آتے ہیں نقشہ کشیا ہے۔ سوسائٹی کی کمزوریاں اور عیوب

دکھانے میں اُسے بہت سی زمیتیں اٹھانی پڑیں۔ بعض لوگ ان ڈراموں کو دیکھ کر یہ خیال کرتے تھے کہ یہ امن کی دُعا پر حملہ ہے۔ اور وہ اُس کے سخت مخالف ہو جاتے تھے چنانچہ بعض اوقات اس مخالفت کی وجہ سے اُس کی جان خطرے میں پڑ جاتی تھی۔ اس ڈرامے میں اُس نے سوسائٹی کی عام ریاکاری، اثر اور سفارش سے عدالتوں میں انصاف کا خون ہونا، رشک و رقابت محبت و بیوفائی کے کرشمے اس خوبی سے دکھائے ہیں کہ یہ معلوم ہوتا ہے گویا ہمارے ہی بیان کا حال بیان کر رہا ہے۔ ظرافت اس کا خاص شعار ہے اور اس پر نے میں وہ بہت سے اخلاقی نکتے بیان کر جاتا ہے۔

نور علی صاحبان بہت قابل مبارک باد ہیں کہ وہ دنیا کے بہترین ڈراموں کا ترجمہ کر کے اُردو کی خدمت کر رہے ہیں۔

یہ دونوں ڈرامے اچھے چھپے ہیں۔ کتابت کی کمیں کمیں غلطیاں رہ گئی ہیں۔ اور ایک دھجکڑ زبان کے محاورے میں بھی لغزش ہو گئی ہے۔ ہمیں امید ہے کہ اُن کی اس ادبی سعی کی پوری قدر کی جائے گی۔  
(قیمت صرف اٹھ آنے ہے۔ دونوں ڈرامے شیخ مبارک علی صاحب تاجر کتب اندرون بولہاری دروازہ لاہور سے مل سکتے ہیں)

دلی دکنی کا دیوان بہت کیا اب ہو گیا تھا۔ خوشی کی بات ہے کہ جناب حیدر ابراہیم سیانی صاحب اسٹنٹ پرشین کچھار دکن کالج پونہ نے مرتب کر کے چھپوادی ہے۔ طبع کی ضرورت اس لیے داعی ہوئی کہ اس سال بمبئی یونیورسٹی نے ایم اے کے اُردو نصاب میں دلی کا کلام بھی داخل کر دیا ہے۔ یہ ضرورت نہ بھی ہوتی، تو بھی دلی کا دیوان قابل طبع تھا۔ بہر حال ہم پروفیسر صاحب کے ممنون ہیں کہ اُنہوں نے ایک بڑی ضرورت کو پورا کیا۔ اُنہوں نے دیباچہ میں صرف ایک نسخہ کا ذکر کیا ہے جو جناب ابراہیم حاجی یعقوب صاحب نے انہیں عطا فرمایا۔ اگرچہ دلی کا دیوان کیا اب ہے تاہم اس کے قلبی نسخے تلاش سے کمیں نہ کمیں مل جانے ہیں۔ پروفیسر صاحب کو لازم تھا کہ جس قدر مختلف نسخے دستیاب ہو سکتے تھے، اُن سب کو پیش نظر رکھ کر طبع کے لیے نیا نسخہ ترتیب دیتے۔ تعجب کی بات ہے کہ اُنہوں نے گارساں دتاسی کے اُس نسخے کا ذکر نہیں کیا جو اُس نے ۱۳۳۶ء (مطابق ۱۲۴۹ھ ہجری) میں پیرس کے شاہی مطبع میں بڑے اہتمام اور خوبی سے شاپ

میں چھپوایا تھا دیوان ولی کی ترتیب کے لیے اس کا ہونا نہایت ضروری تھا۔

اب جو ہم دیوان کھولتے ہیں تو پہلی غزل کا مطلع یہ ہے۔

رکھتا ہوں ترے نام کو میں ورد زبان کا

کرتا ہوں ترے شکر کو عنوان بیاں کا

علاوہ دتاسی کے نسخے کے میرے پاس دیوان ولی کے پانچ قلمی نسخے ہیں جن میں سے دو کی کتابت ولی کے زمانہ حیات ہی کی معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ ایک کا سنہ کتابت ۱۱۲۱ھ ہجری ہے اور دوسری پر کتابت کا سنہ ۱۱۲۰ھ جلوس محمد شاہی لکھا ہے۔ باقی تین میں سے دو نسخے بھی پُرانے معلوم ہوتے ہیں، اُن کی طرزِ تحریر اور خط سے ظاہر ہے۔ البتہ ایک نسخہ جدید ہے اس کا سنہ کتابت ۱۲۲۹ھ ہجری ہے اور وہ زیادہ معتبر بھی نہیں ہے۔ ان سب نسخوں میں سولے ایک کے یہ شعریں لکھا ہے۔

کیتا ہوں ترے نانودن اکوٹ میں ورد زبان کا

کیتا ہوں ترے شکر کوٹ عنوان بیاں کا

البتہ ایک نسخے میں پہلا مصرعہ اس طرح لکھا ہے۔ ”ہر دم ہے ترانام مجھے ورد زبان کا“ دتاسی نے اپنا دیوان پچھونوں سے مرتب کیا تھا۔ اُن سب میں ”کیتا ہوں“ ہے۔ ”رکھتا ہوں“ اور ”کرتا ہوں“ کسی میں نہیں اور نہ یہ اس وقت کی زبان ہے۔ علاوہ اس کے ان سب نسخوں میں گو کا اٹھا کوٹ ہے اور اُس وقت کی تحریر کا یہی طرز تھا جس کی شہادت دوسری قلمی کتابوں سے بھی ملتی ہے۔ دوسرے شعر میں بھی پروفیسر صاحب نے کوٹ ہی لکھا ہے، حالانکہ میرے تمام نسخوں میں اور دتاسی کے نسخوں میں کوٹ ہے۔ تیسرا شعر پروفیسر صاحب کے نسخے میں یوں ہے۔

اس صا و صداقت کی طرف اہل جیادیکھ

تجھ علم کے چہرے پہ نہیں رنگ گماں کا

دتاسی کے نیز میرے تمام نسخوں میں پہلا مصرعہ یوں ہے:

مجھ صدق طرف عدل سوں لے اہل جیادیکھ

اور یہی صحیح بھی ہے۔

چوتھا شعر یہ ہے:

ہر ذرہ عالم میں ہے غور شنیدِ حقیقی

یوں بوجھ کے بل ہوں ہر کُنِ غنچہ ہاں کا

اس میں شک نہیں کہ اہل دکن قدیم کتابت میں کاف بیانیہ کو ہمیشہ کے لکھتے تھے اور بعد میں جاہل لوگ اسی طرح لکھتے رہے اور اب بھی لکھتے ہیں لیکن میرے اور دتاسی کے تمام نسخوں میں کہ ہی لکھا ہے۔  
چھٹا شعر پروفیسر صاحب کے نسخے میں اس طرح ہے۔

جاری ہوئے آنسو میرے وہ سبزہ خط دیکھ

اے خضر قدم سیر کر اس آبِ رواں کا

دتاسی کے اور میرے تمام نسخوں میں بجائے آنسو کے آتھو ہے اور وہ کے بجائے یو ہے جو اُس وقت کی خاص دکنی بولی تھی۔

ساتواں شعر مقطع کا ہے۔ اس کا پہلا مصرع یہ ہے:

کتا ہے۔ دلی دلتی میصرع رنگیں

یہاں بھی پروفیسر صاحب نے بجائے یو کے یہ لکھ دیا ہے۔

اب دوسری غزل لیجیے۔ مطلع کا پہلا مصرع ہے:

وہ صنم جب سے بسا دیدہ جیواں میں آ

میرے ہاں تمام نسخوں میں سے کے بجائے سوں ہے۔ اور اُس زمانہ کی زبان کے لحاظ سے بھی درست

معلوم ہوتا ہے۔ اسی طرح پھر پانچویں اور آٹھویں شعر میں بھی بجائے سوں کے سے چھپا ہے۔ آٹھویں شعر میں یہ بجائے یو ہے۔ مگر میرے اور دتاسی کے نسخوں میں یہاں ہے۔ پانچویں شعر کا دوسرا مصرع اس طرح

دفتر درد رہا عشق کے دیواں میں آ

دتاسی کے اور میرے نسخوں میں یہاں نہیں بلکہ ملتا ہے۔ اور بعض نسخوں میں دفتر عشق بھی ہے۔

بارہواں شعریں ہیں:

چشمہ آبِ بقا جگ میں کید ہے حاصل  
یوسفِ حق نے اس چاہِ زخماں میں آ

کسی نسخے میں نے نہیں بلکہ تری ہے۔

مقطع میں سے بجائے سوں اور کو بجائے کوں لکھا گیا ہے۔ اس غزل میں پروفیسر صاحب کے نسخے میں دو شعر متروک ہو گئے ہیں جو دتاسی کے اور میرے تمام نسخوں میں موجود ہیں۔ وہ یہ ہیں۔

موج بیتابی دلِ اشک میں ہو جلوہ نما      جب بے زلف صنم طبع پریشاں میں آ  
جگ کے خواباں کا نمک ہو کے نمک پرورد      چھپ ہا کے ترے لب کے نکلاں میں آ

افس ہے کہ ہمیں اتنی فرصت نہیں کہ ہم پورے دیوان پر اس طرح نظر ڈالیں اور نہ اس تبصرے میں متعدد گنجائش ہے۔ شروع کی دو غزلوں کی کیفیت ہم نے بطور نمونے کے دیدی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جس نسخے سے یہ دیوان مرتب کیا گیا ہے وہ جدید کتابت کا ہے اور اس میں ولی کے زمانے کے املا اور طرزِ کتابت کا مطلق خیال نہیں رکھا گیا جس سے اس دیوان کی قدر و قیمت بہت کم ہو جاتی ہے۔ اگر پروفیسر صاحب متعدد نسخے ہم پہنچا تو یہ نقص آسانی سے رفع ہو جاتا۔ اور یہی وجہ ہے کہ بعض غزلیں درج ہونے سے رہ گئی ہیں۔ علاوہ اس کے قصائد بعض محض اور ترجیحِ بند بھی اس دیوان میں نہیں ہیں۔

کتابت کی غلطیاں کثرت سے پائی جاتی ہیں جو بہت بڑا نقص ہے۔ قدیم کتابت ہونے کی وجہ سے صحت کے متعلق خاص احتیاط کی ضرورت تھی۔

میں انجمن ترقی اُردو کی جانب سے ولی کے دیوان کا ایک صحیح اور مکمل نسخہ مرتب کرنا چاہتا تھا، لیکن جب میں نے سنا کہ پونہ میں پروفیسر صاحب ایک نسخہ تیار کر رہے ہیں تو میں نے یہ خیال ترک کر دیا۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اب بھی اس کی ضرورت ہے۔

کتاب کے شروع میں ایک دیباچہ بھی ہے جس میں ولی کے حالات اور شاعری سے سرسری بحث کی گئی ہے اور اسی ضمن میں بعض قدیم الفاظ کی فرہنگ بھی آگئی ہے۔ مگر اس وقت کی زبان سے کچھ زیادہ بحث نہیں کی۔

بہر حال پروفیسر سایانی صاحب کی سخی قابل شکر ہے کہ انہوں نے ولی کے دیوان کا ایک نسخہ مرتب کر دیا۔  
ملنے کا پتہ یہ ہے۔ جید براہیم سایانی نمبر ۲۱۶، سینٹر اسٹریٹ کیمپ پونہ دکن، قیمت دسج نہیں۔

## پیام امن

یورپ کی گزشتہ جنگ کے ہولناک واقعات اور قیامت خیز کشت و خون نے دنیا میں تہلکہ مچا دیا تھا۔ جس سے بعض نیک دل اور ہمدردی نوع انسان حضرات کو سخت صدمہ پہنچا۔ انہیں میں فرانس کے ایک نوخیز اور پر جوش مصنف رچرڈ ہال ہی جنہوں نے چھ سال سے پانڈیچر ی میں سکونت اختیار کر لی ہے۔ انہوں نے جنگ ہی کے دوران میں ایک رسالہ انگریزی زبان میں (to the Nations) (قوموں کے نام) شائع کیا جس میں جنگ کی سخت مذمت کی ہے اور آئندہ عالمگیر اور دائمی امن کی قوموں کو دعوت دی ہے۔ اسی دلچسپ رسالہ کا ہمارے فلسفی دوست مولوی عبدالمجید صاحب نے ترجمہ کیا ہے۔ انہوں نے ترجمہ میں اصل الفاظ کی پابندی نہیں کی۔ ترجمہ بہت پُر زور ہے اور اعلیٰ مطلب، زور قلم اور سلاست کے اعتبار سے اصل تصنیف کے قریب پہنچا ہے۔

نیک دل مصنف کی بنی آدم سے ہمدردی، مظلوموں کی پر جوش حمایت، امن و انصاف اور اخوت و مساوات کی وکالت کی داد دینا ظلم ہے۔ لیکن دنیا میں امن و آشتی قائم کرنے کی جو تدبیریں انہوں نے تجویز کی ہیں وہ شاید شاعرانہ تخیلات سے زیادہ باوقفت نہ سمجھی جائیں گی۔

فاضل مترجم نے ترجمہ کے آخر میں تقریباً سو صفحہ کا ایک تبصرہ لکھ کر جو اصل کتاب سے بھی ضخیم ہے، امن کے مفہوم، نقص امن کے اسباب اور تدابیر امن کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار فرمایا ہے۔ پس مجموعی طور پر یہ کتاب جسے ”پیام امن“ موزوں نام سے شائع کیا گیا ہے مولوی عبدالمجید صاحب کی ایک تالیف بن گئی ہے۔ اس تبصرہ میں بذریعہ استقرار ”دوئی یا کثرت“ کو نقص امن کا اصل سبب ثابت کیا گیا ہے۔ مترجم صاحب کی رائے ہی کہ ”صنعت و حرفت کی موجودہ ترقی“ اور ”تجارتی کاروبار کا پھیلاؤ“ اس ”دوئی“ کو پیدا کر کے جنگ کا باعث ہوتا ہے۔ اور اس کا علاج یہی ہے کہ وحدت وجود کو جملہ افعال انسانی کا محرک بنایا جائے بحیثیت اس حصہ میں، فاضل مترجم کا شغف تصوف منطقی حدود توڑ کر انہیں مثالی دنیا میں لے گیا ہے۔ تدابیر امن سے مراد اگر علمی تدابیر ہیں، تو خود مترجم صاحب کی یہ ”تدبیر“ اصولاً کتنی ہی صحیح کیوں نہ ہو لیکن عملاً اس کا شمار بھی یقیناً

”اہل تدبیر“ کی اُن ”واماندگیوں“ ہی میں ہوگا جن کی خامیاں وہ ایک علیحدہ باب میں پیش کر چکے ہیں۔ مرض جنگ کے لیے (عام معنوں میں) ”نفسہ شفا“ تجویز کرنا آسان ہے، لیکن درحقیقت یہ مرض فطرت اور جبلت انسانی کا اثر جو اسلاف کی یادگار کی طور پر نسلاً بعد نسل منتقل ہوتا رہتا ہے۔

فطرت انسانی کے راز داں جانتے ہیں کہ غیر مدنی، بسیط تحریکات ہمارے خمیر میں کتنی زیادہ تعداد میں موجود ہیں۔ اور اُن کا تقاضا جس حالت یعنی جدوجہد کو پیدا کرتا ہے وہ بجائے امن و سکون کے کشمکش اور سیماں سے زیادہ قریب ہے۔ دنیا کا پُر امن سے پُر امن تاریخی دور بھی اس کشمکش سے خالی نظر نہیں آتا۔ امن کو بین الاقوامی حیثیت، ممکن ہے کہ کبھی حاصل ہو جائے، لیکن افراد میں یہ ناممکن ہے، اُن کے نقطہ خیال سے، حالت امن، حالت جہود و سکوت کی مراد ہے۔ حد بغض، انتقام، حُب اقتدار، نفرت، خود نمائی، ادعا، ان سب کی قوت کو فنا کرنا ممکن نہیں، ان کا زور کم کیا جاسکتا ہے، اور یہی پیام امن، ہونا چاہیے۔

ایک اور چیز جس سے ہمیں اصولاً اختلاف ہے وہ یہ ہے کہ توسیع مملکت قومی، اور ہومن کو نفسیات کے دائرہ میں داخل کر کے، ان کو بھی محرک جنگ جذبات کی فہرست میں شامل کیا گیا ہے۔ حُب اقتدار جسے ”نفس“ *Will to power* کہتا ہے ہمارے غیر شعوری نفس کا ایک پُر زور خاصہ ہے، اور مذکورہ بالا دونوں شکلیں اُس کے مظاہرات ضرور ہیں، لیکن مستقل جذبات نہیں ہیں۔ ایک موقع پر ”نفسی“ کا استعمال ”نفسیاتی“ کی بجائے کیا گیا ہے۔ (صفحہ ۹، سطر ۱۳) لفظ ”نفسی“ *Psychical* کا ترجمہ ہی اور نفسیاتی *Psychological* کا۔

مترجم صاحب کی کاوش واقعی قابلِ داد ہے، جس مخصوص طرزِ تحریر کے وہ مالک ہیں، یہ موجودہ تالیف اُس کا بہت اچھا نمونہ ہے۔ آخر میں تین مفید ضمیمہ جات، اعداد و شمار جنگ کے متعلق دیے گئے ہیں۔ کاغذ معنوی لکھا، کھائی چھپائی عمدہ، قیمت کم۔ دارالمصنفین عظیم گروہ سے مل سکتی ہے۔

اُردو اخبارات اور خاص کر اُردو سالوں کے پڑھنے والے ”ایم ہمدی حسن افادہ اقتصادی“ کے نام سے ضرور واقف ہونگے۔ اُن کے نام کے

**افادہ ہمدی**

ساتھ جو یہ دو لفظ لگے ہوئے تھے میں ان کا مطلب اُس وقت تک نہ سمجھا جب تک میرے ایک دوست نے نہ سمجھایا یہ کتاب انہیں کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ اور اُن کی بڑی محترمہ نے چھاپ کر شائع کیا ہے۔ کل تائیس مضمون ہیں، جن میں دو ایک خط بھی ہیں۔ یہ مضامین وہ ہیں جو وقتاً فوقتاً اخبارات اور رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں اب ایک جگہ جمع کر کے کتاب کی صورت میں شائع کئے گئے ہیں۔ ہمدی بیگم صاحبہ کا یہ کام بہت قابل قدر اور لائق ستائش ہے۔ مرحوم کی اس سے بڑھ کر کوئی یادگار نہیں ہو سکتی۔ شروع میں ایک مختصر دیباچہ کئی صفحہ کا مولوی عبدالماجد صاحب بنی لے کا ہے۔ اس کے بعد ”اُن کی یاد“ کے عنوان سے اُن کی محترمہ بیوہ نے درد بھرے الفاظ میں مرحوم کی سرگزشت اور اُن کے عادات و خیالات اور معاشرت و ذوق کے حالات لکھے ہیں جو دو جز سے زائد ہیں۔ مضامین کے آخر میں مولوی عبدالماجد صاحب کا وہ مضمون بھی شریک کر دیا گیا ہے جو انہوں نے مرحوم کی وفات پر اخبار ہمد میں لکھا تھا۔

ان مضامین کو پڑھ کر یہ خیال ہوتا ہے کہ ان کا لکھنے والا صاحب ذوق، علم دوست اور اپنی زبان کا عاشق ہے۔ اُردو کی جس قدر چھی کتابیں بھتی ہیں، اُسے شوق سے منگاتے ہیں اور بڑے چاؤ سے پڑھتے ہیں اور بہت اہتمام اور حفاظت سے اپنے کتب خانے میں رکھتے ہیں اور بعض اوقات اخباروں اور رسالوں میں اپنی رے کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ اکثر اہل علم سے سلسلہ خط و کتابت رکھتے ہیں اور اُن کی دوستی اور صحبت کے گرویدہ ہیں۔ مولانا شبلی مرحوم کے توجان سے دلدادہ ہیں بلکہ مریدانہ عقیدت رکھتے ہیں۔ چنانچہ اس مجموعہ کے تقریباً ہر مضمون میں ان کا ذکر عقیدتمندانہ کرتے ہیں اور بعض متعلق مضامین تو شروع سے آخر تک مولانا کی مداحی میں ہیں۔ وہ اُردو کے ہر اچھے انشا پرداز کی قدر کرتے ہیں۔ اور اس کی خوبیوں کی دل کھولی کرداد دیتے ہیں۔ یہ ادا اُن کی ایسی اچھی ہے کہ ان کی شرافت نفس کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ تاہم وہ انصاف کو ہاتھ سے نہیں ڈیتے۔ چنانچہ ملاحظہ ہو ”حالی و شبلی کی معاصرانہ چشمک“۔ اُن کی تحریر میں ایک قسم کی شبہ بینی اور بے تکلفی ہے اور اپنے مافی الضمیر کو عجیب بانگین سے ادا کرتے ہیں۔ اگرچہ وہ دور تک نہیں جانتے اور یہ تک پہنچنے کی کوشش نہیں کرتے مگر گرد و پیش کی چیزوں پر ایسی خوبی سے نظر ڈالتے ہیں کہ اُن کی تحریر پڑھ کر جی خوش ہو جاتا ہے۔ ان کی تحریر میں اگرچہ ظرافت نہیں مگر شوخی اور چوچلا پن ضرور ہے۔ انگریزی کے



ادیب ہیں اور انگریزی ترکیبوں کو طرح طرح سے اُردو میں کھپانے کی کوشش کرتے ہیں اور بعض اوقات بڑی خوبی سے لکھ جاتے ہیں۔ اُن کے تمام مضامین اُردو ادب سے متعلق ہیں۔ اُردو کے ایسے دلدادہ بہت کم ہونگے۔ جگہ جگہ اس خیال کا اظہار کرتے ہیں کہ اُردو کا وجود آزاد، شبلی اور حالی کے دم تک ہے اس کے بعد اُردو ادب کا خاتمہ ہے۔ وہ جدید تصانیف اور طرز تحریر سے بیزار ہیں۔ اور اُردو کی ترقی کے کئی قسم کی تجویزیں پیش کرتے ہیں۔ یہ کمال شغف کی دلیل ہے۔ اُن کے ایک ایک لفظ سے اُردو زبان کی محبت نکلتی ہے۔ اور اس سے اُن کے مضامین کی قدر ہمارے دل میں اور بڑھ جاتی ہے۔ جو لوگ اُردو کے قدردان ہیں اور دیکھ چکے ہیں ادبی مضامین پڑھنے کے شائق ہیں وہ اس مجموعے کو پڑھ کر بہت خوش ہونگے اور مرحوم کی ادبی تقید اور نکتہ سنجی کی داد دیں گے۔

کتاب بہت اچھے چمکنے کاغذ پر حکیم برہم صاحب اڈیشہ مشرق کے اہتمام سے خوب چھپی ہے۔

ملنے کا بیٹہ۔ جناب ہمدی بیگم صاحبہ محلہ بنت پورہ۔ گورکھ پور قیمت درج نہیں۔

(مع شرح و ترجمہ اُردو) مرتبہ مولوی حافظ جلال الدین احمد صاحب جعفری نیشی  
قیمت فی جلد دو روپیہ۔

## رُباعیاتِ عمر خیام

مولوی حافظ جلال الدین احمد صاحب کتابوں کی تالیف و ترجمہ کی خاصی شین ہیں ہر سال اُن کے قلم سے کئی کئی کتابیں نکلتی اور شائع ہوتی ہیں۔ نصاب کی کتابوں کا تو انہوں نے اجارہ لے رکھا ہے۔ اس مجموعے میں نو سو سے اوپر رباعیاں ہیں اور ہر رباعی کے نیچے اُردو ترجمہ ہے۔ کہیں کہیں حسب ضرورت الفاظ کی شرح بھی لکھ دی گئی ہے بشروء میں اہ صفحہ کا مہسوط دیا چاہے جس میں عمر خیام کے حالات، رباعی کی تاریخ اور مختلف عنوانوں کے تحت میں خیام کی رباعیوں کے نمونے درج ہیں۔ غالباً خیام کی رباعیوں کا یہ سب سے بڑا مجموعہ ہے۔

(حصہ اول) مصنف مولوی محمد عبدالحمید خاں صاحب عیش۔ وکیل محبوب نگر (حیدر آباد دکن)  
مصنف نے محبت کے مختلف عنوانوں کے تحت میں ایک ایک دو دو صفحے کے چھوٹے

## فلسفہ محبت

چھوٹے مضمون صاف اور سلیس اُردو میں بیان کئے ہیں۔ مثلاً مذہبی محبت، محبت بادشاہ، ملکی محبت، والدین کی محبت، بچوں کی محبت، میاں بیوی کی محبت، عزیز اقارب کی محبت، دوستوں کی محبت، دشمنوں سے محبت

دنیا کی محبت، جانوروں کے ساتھ محبت وغیرہ وغیرہ۔ یہ رسالہ ساٹھ صفحے کا ہے اور چکنے کاغذ پر بہت اچھا چھپا ہے۔

رسالہ کے نام میں اگرچہ فلسفہ کا لفظ شامل ہے مگر محبت پر کوئی فلسفیانہ بحث نہیں کی گئی ہے۔ طالب علموں اور لڑکوں لڑکیوں کے پڑھنے کے لیے اچھی چیز ہے۔

## تیسرا

(مطبوعات جامعہ ملیہ اسلامیہ، سولہ سوانح، حرارہ، غبر)

### جوزف میزنی

مؤلف: جناب مسعود بریلوی (تم الہ کنی)۔ چلنے کا پتہ۔ از مکتب باغ نامیاں۔ حیدرآباد دکن۔ یا۔ محمد عبدالغفور متم مشرقی کتب خانہ لاہور۔ قیمت ۸۔

یہ ۶۳ صفحہ کا رسالہ اطالیہ کے بے نفس محب وطن اور آزادی کے نامور علم بردار کے حالات میں ہے۔ میزنی دنیا کے اُن چند لوگوں میں سے ہے جن کا نام رستی دنیا تک یادگار رہے گا۔ اس نے اپنی ملک کی آزادی کے لیے جان و مال، عزت و آبرو سب کچھ قربان کر دیا۔ جلا وطنی، قید اور کوئی مصیبت اور آفت ایسی نہ تھی جو اس نے آزادی کی خاطر نہ جھیلی ہو۔ آخر اس کی لگاتار اور پُر جوش کوششوں کی بدولت ملک چابیروں کے پنجے سے آزاد ہوا اور اٹلی جو مختلف صوبوں میں منتشر تھا ایک ہو گیا۔ لیکن طرز حکومت نہ بدلی جن کارامان اُسے مرتے دم تک رہا۔ اس کے بعد سے دنیا میں جہاں کہیں جبر و استبداد کے خلاف لوگوں نے جدوجہد کی، میزنی کا نام مثل نشان کے اُن کے پیش نظر رہا ہے اور اس کی بے نفس زندگی اور بے ریا مثال نے اُن کے دلوں میں صداقت اور آزادی کی آگ روشن کی ہے۔ وہ محض سیاسی انقلاب انگیز ہی نہ تھا بلکہ بہت بڑا انشا پرداز، ادیب اور حکیم بھی تھا۔ اس کی تصانیف کا ترجمہ دنیا کی تقریباً تمام مہذب زبانوں میں ہو چکا ہے اور ہر جگہ ان کتابوں نے صداقت اور آزادی کا ولولہ پیدا کیا ہے۔ مدت نہوے اس کی ایک کتاب (فرائض انسان) کا ترجمہ اردو میں بھی ہوا تھا اور غالباً اب بھی ملتا ہے۔ یہ کتاب اس نے عام لوگوں اور مزدوروں کے لیے لکھی تھی۔ ہونمار نوجوان مکتب قابل مبارک باد ہیں کہ انہوں نے میزنی کے مختصر سوانح

غمدہ اور پرجوش زبان میں لکھ کر شائع کئے ہیں۔ بلکہ ضرورت اس بات کی ہے کہ ایک مبسوط کتاب اس کے حالات میں لکھی جائے۔ یہ کتاب ہندوستان کے ہر شخص کو پڑھنی چاہیے۔

(حصہ اول) مصنفہ جناب حکیم محمد سراج الحق صاحب منیجر دگلاندہ و  
اڈیٹر سخن سنج۔ قیمت پچھڑ

## مسلمان تاجدارانِ ہند

قابلِ مولا نے اس امر کی کوشش کی ہے کہ ہندوستان کے تمام مسلمان حملہ آوروں، دالیوں، تاجداروں کے حالات اجمال کے ساتھ صاف اور سادی زبان میں لکھیں تاکہ بچے اور عورتیں تک اُسے پڑھ سکیں اور اپنے ملک اور قوم کی سچی اور مختصر تاریخ سے واقف ہو سکیں۔ مولف کی یہ کوشش بہت قابلِ تعریف ہے۔ انہوں نے سندھ کے جلے سے ابتداء کی ہے۔ اور ہر خاندان اور حکومت کے حالات سلسلہ وار بیان کر دیے ہیں۔ اس حصے میں سندھ سے لیکر پانی پت کی اُس لڑائی تک کے حالات ہیں جس میں جمالیوں کو دوبارہ ہندوستان آنا نصیب ہوا ہے۔ چونکہ یہ کتاب عام لوگوں، طالب علموں اور عورتوں کے مطالعہ کے لیے لکھی گئی ہے، اس لیے مناسب تھا کہ اس کی چھپائی لکھائی صاف ستھری ہوتی بعض حصے بہت ہی خراب چھپے ہیں۔ اگر دوسری طبع میں چھپائی کا خیال رکھا گیا تو یقین ہے کہ مقبول ہوگی۔

## مذہب

یہ ترجمہ ہے اس مولد شریف کا جو علامہ ابن جوزی سے منسوب ہے۔  
مولانا مولوی محمد عبدالحکیم صاحب شرر نے مولانا محمد عین القضاة صاحب کے ارشاد پر اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ اہل کتاب میں جہاں جہاں نظم تھی مولانا نے اس کا ترجمہ صاف ستھری نظم میں کر دیا ہے۔ مجالس میلاد میں پڑھنے کے لیے بہت خوب ہے۔ اردو مولانا شرر کی ہے۔ اس سے زیادہ اس کی تعریف نہیں ہو سکتی۔ ترجمہ ایسا ہے کہ خاص و عام سب سمجھ سکتے اور لطف حاصل کر سکتے ہیں۔ طرزِ تحریر سے خلوص ٹپکتا ہے۔ منیجر صاحب دگلاندہ کنوئسہ میں مل سکتا ہے۔

## اُردو کے جدید رسالے

**اُستانی**

یادش بخیر، یہ ماہانہ رسالہ بھی حضرت خواجہ حسن نظامی صاحب کی ہر پرستی میں نکلا ہے۔ عورتوں اور بچوں کے لیے ہے۔ (اڈیٹر حضرت) احمد وجودی ہیں۔ مقام اشاعت نظامیہ بک ڈپو ٹالہ (پنجاب) ہے۔ قیمت سالانہ تین روپیہ آٹھ آنے ہے۔ قیطع درمیانی اور حجم ۴۰ صفحہ ہے۔ اڈیٹر صاحب نے اول صفحہ پر شذرات کے تحت میں صرف چند سطریں لکھی ہیں (اس جمل پر شذرات کو تہید معذرت کا مترادف خیال کرنا چاہیے) جس میں وہ تحریر فرماتے ہیں کہ ”اس کا ٹھیک اندازہ اس پہلے پرچہ سے ہونا مشکل ہے۔“ کیوں؟ اس لیے کہ ”جن مضمون نگار صاحب نے وعدے فرمائے تھے انہیں کہ جلدی کی وجہ سے ان سے مضمون حاصل نہ کیے جاسکے۔ انشاء اللہ دوسرے پرچہ سے دلچسپ اور مفید مضامین کا سلسلہ شروع کر دیا جائیگا۔“ مگر نہیں یہ رسالہ بھی اچھا ہے۔ اور انشاء اللہ آئندہ پرچے اس سے بھی اچھے ہونگے۔ ایک جھوڑو دو مضمون ادیب المشائخ مصور نعت حضرت مولانا خواجہ حسن نظامی صاحب مدظلہ کے ہیں۔ اس سے بڑھ کر اڈیٹر صاحب اور کیا چاہتے ہیں۔ یہ پرچہ کی بڑی خوش قسمتی ہے اور آئندہ کے لیے نیک شگون ہے۔ رسالہ کا پہلا مضمون خواجہ صاحب ہی کا ہے جس کا عنوان ”اُستانی کا دوسرا گھر“ ہے۔ یہ گویا اس رسالہ کی تاریخ ہے اس کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ پہلے یہ رسالہ خواجہ صاحب کا تھا اور وہ اور ان کی بیگم خواجہ بانو اس کے اڈیٹر تھے۔ مالی نقصان کی وجہ سے بند ہو گیا تھا (تعب ہے!) اب انہوں نے احمد وجودی صاحب کے حوالہ کر دیا ہے یہ ایسے نیک دل ہیں کہ انہوں نے ”اُستانی“ کا قرضہ بھی اپنے ذمہ لے لیا ہے۔ دوسرا مضمون خواجہ صاحب کا ”بلانے کی آوازیں“ ہے۔ اس میں انجن کی سیٹی۔ ملائی اذان بچے کے رونے کی آواز، کتے کے بھونکنے کی آواز، دفترو کی گھنٹی اور گیند پر بلے کی آواز کا ذکر ہے۔ کوئی ایک صفحہ کا مضمون ہے۔ ان دونوں مضمونوں سے قطع نظر کی جائے تو باقی مضامین رسالے مقصد کے لحاظ سے اچھے خاصے ہیں۔

بہر حال ہم خواجہ صاحب کے شکر گزار ہیں کہ ان کی بدولت اردو میں رنگ برنگ کے رسالے شائع ہو رہے ہیں۔ جو ضرور اردو زبان کی اشاعت کا باعث ہونگے۔

**ہمارا** یہ بزمِ عزیزی کا سہ ماہی گلدستہ ہے جو زیر نگرا نی مولوی محمد یوسف صاحب عزیز شائع ہوتا ہے۔ اس کے مرتب کرنے والے ارکان بزمِ عزیزی، مالیکاؤں صنلے ناک ہیں۔ شروع میں ایک مضمون ”بادہ نوشاں خم خانہ ہندی“ پر ہے۔ اس میں بلگرام کے چند مسلمان ہندی گونا مور شکر کا بعض ہندی شعریں اور ان کے معنی بھی دیے ہیں۔ دلچسپ مضمون ہے۔ اس کے بعد چند نظمیں ہیں اور پھر طرحی غزلیں شروع ہو جاتی ہیں۔ آخر میں پھر چند غیر طرحی بھی غزلیں دی ہیں۔ آئندہ کے لیے بھی طرح کا اعلان کر دیا ہے۔ ابھی تک ایسے گلدستے چلے جاتے ہیں اور اس سے لوگوں کے شوق اور ذوق کا اندازہ ہوتا ہے۔

چند مختلف اصحاب سے مختلف ہے۔ بہر حال عام خریداروں سے ایک روپیہ سالانہ ہے۔

**پیکر خیال** یہ گلدستہ لے ایم عبد الباق صاحب برقی کی ایڈیٹری میں بنگلور سے شائع ہوتا ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ جنوبی ہند میں اردو کا اس قدر شوق ہے کہ وہ ماہانہ گلدستے نکالتے ہیں۔ رسالے کے سرپرست مولوی محمد ابراہیم صاحب دسریا دگار حضرت ظیر دہلوی ہیں۔ زیادہ تر طرحی غزلیں ہیں اور کچھ غیر طرحی رنگ وہی ہے جو عام گلدستوں کا ہوتا ہے۔ سالانہ چندہ عام خریداروں سے دو روپیہ آٹھ آنے ہے۔

**سنج** سرورق پر نام کے نیچے لکھا ہے ”لکھنؤ کا ایک ادبی سہ ماہی رسالہ“ چھوٹی تقطیع پر ہم صفحہ کا ہے۔ اس کے مرتب کرنے والے حکیم محمد سراج الحق صاحب نیجر دگداز ہیں۔ شروع میں چند نظمیں خاص مضامین پر ہیں۔ مثلاً شان اور رنگ زیب۔ مولانا محمد علی برسات کا منظر، برسات کی رت۔ باقی سب طرحی غزلیں ہیں چھپائی لکھائی اور کاغذ بہت معمولی ہے تعجب اور افسوس ہے کہ لکھنؤ کا ادبی رسالہ اس شان کا ہو۔ حکیم صاحب سے ہماری التجا ہے کہ یا تو وہ اس کی حالت درست کریں اور اپنے شہر کی شان کے مطابق اسے شاندار بنائیں ورنہ بند کر دیں۔

چندہ سالانہ ۹ روپے۔ اس قیمت میں البتہ بہت سستا ہے۔

یہ ماہوار رسالہ صرف سائنس اور صنعت و حرفت سے بحث کرتا ہے اور آغا عبد الرسول  
**مطالعہ جدید** | قادری ملوک (علیگ) کی ایڈیٹری میں دیرہ دون سے شائع ہوتا ہے۔

اگرچہ یہ خوشی کی بات ہے کہ آج کل اردو میں پڑھنے کا کوئی نہ کوئی جدید رسالہ نکلتا ہے لیکن وہ سب کے  
 سب یا تو گلدستے ہیں یا ادبی یا پرلے نام علمی۔ لیکن اس رسالہ کو دیکھ کر حقیقی مسرت ہوئی کہ اس نے اپنا  
 موضوع سائنس اور حرفت و صنعت رکھا ہے۔ ملک کو شدید ضرورت ہے کہ علمی معلومات اور سائنس و حکمت  
 کے حقائق عام اور سلیس زبان میں شائع کیے جائیں۔ ہم آغا صاحب کو مبارکباد دیتے ہیں کہ انہوں نے  
 اس مشکل اور نہایت مفید کام کا بیڑا اٹھایا ہے۔ مگر ضرورت اس بات کی ہے کہ وہ اس رسالے کو بہتر اور  
 عمدہ بنانے میں خاص اہتمام کریں۔ ملک کے سائنس دان حضرات سے اچھے اچھے مضامین لکوائیں۔  
 اور جہاں تک ممکن ہو ایسے تمام رسالے میتا کیے جائیں جو یورپ اور امریکہ میں سائنس کے متعلق شائع ہوتے  
 ہیں اور ان میں سے ایسے مضامین انتخاب کر کے چھاپے جائیں جو اہل ملک کے لیے کارآمد ہوں۔ اگر آغا  
 صاحب نے اس معاملہ میں پوری سعی اور محنت سے کام کیا تو یہ رسالہ بہت مفید ثابت ہو گا اور ملک پر انکا  
 بڑا احسان ہو گا۔ ایسے علمی رسالے کی حقیقت ہمارے ملک کو شدید ضرورت ہے۔

سالانہ چندہ قسم اول (۵۰)، قسم دوم (۷۰)، ہے

## امریکہ میں ایک اردو اخبار

ملک کے اردو داں طبقے کو یہ سن کر خوشی ہو گی کہ امریکہ سے یاد وطن نامی ایک اردو اخبار چھپنے میں دو  
 بار شائع ہونا شروع ہوا ہے۔ اس کے ایڈیٹر ہندوستان کے مشہور ادیب اور مقررہ اور اخبار نویس مسٹر  
 سید حسین ہیں۔ امریکہ میں ان کی فصاحت اور پرزور اور شستہ تقریروں کی دھوم مچ گئی ہے۔ وہاں کے  
 بڑے بڑے علما اور قابل لوگوں نے ان کے مضامین اور تقریروں کی بے انتہا تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ

نیگور کے بعد ایسی فصیح و بلیغ تقریریں سننے میں نہیں آئیں۔ اُن کی تمام تقریریں ہندوستان کے مختلف ملک پر ہوتی ہیں۔ وہ ہندوستان کی بہت بڑی خدمت کر رہے ہیں۔ اور اس اخبار کے شائع کرنے سے انہوں نے ہم پر مزید احسان کیا ہے۔ اخبار بڑی قسط کا ۸ صفحے پر ہوتا ہے۔ اور بہت عمدہ ٹائپ میں چھپتا ہے۔ عکسی تصویریں بھی اعلیٰ درجے کی ہیں۔ یہ اخبار بھی ہندوستان کی خدمت کے لیے شائع کیا گیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جس جماعت نے اس اخبار کی ذمہ داری اپنے سر لی ہے اُس کے دل اپنے ملک کی محبت سے لبریز ہیں اور وہ اس کی آزادی اور ترقی کے لیے ہر قسم کے اثاثے کے لیے تیار ہیں۔ علاوہ ہندوستان کے مسائل پر بحث کرنے کو اُن مسائل پر بھی بحث کی جاتی ہے جس کا تعلق اُن ہندیوں سے ہو جو ہندوستان سے باہر امریکہ اور نوآبادیوں میں جا رہے ہیں اور آج کل اپنی رفاه اور آزادی کے لیے جدوجہد کر رہے ہیں۔ مسٹر سید حسین فن اخبار نویسی کے بڑے ماہر ہیں اور انہیں کسی کے مشورہ کی ضرورت نہیں اور اس لیے ہم امید کرتے ہیں کہ وہ اسے اس طرح سے چلائیں گے کہ وہ اُن آفات سے محفوظ رہے جو اکثر قومی اخباروں پر نازل ہوتی رہتی ہیں۔ اور اسی کے ساتھ ہم اپنے اہل وطن سے یہ درخواست کرتے ہیں کہ وہ اس کی سچی قدر کریں اور اس کی امداد میں کسی طرح دریغ نہ فرمائیں۔

ہیں اس اخبار کے دیکھنے اور پڑھنے سے جب قدرت ہوتی ہے اُسے ہم الفاظ میں ادا نہیں کر سکتے اور اس کی کامیابی اور فروغ کی دل سے تمنا رکھتے ہیں۔ مسٹر سید حسین اور اُن کے شریک رزمی صاحب ہلو اور رحمت علی خاں صاحب ہر طرح قابل مبارک باد ہیں۔ قیمت ہندوستان والوں سے پانچ روپیہ سالانہ ہے۔ ایسے عمدہ اور پاکیزہ اخبار کے لیے یہ قیمت کچھ بھی نہیں یقین ہے کہ اہل وطن خوشی خوشی اسے بلیک کریں گے۔ اور اس کی خریداری میں سبقت کریں گے۔ پتہ یہ ہے؛

P. O. Box 173, Times Square Station,

New York City,

U. S. A.





نوٹ: شائقین کی خدمت میں باریک التماس ہے کہ فرمائش کیجئے وقت ہی شتار کا حال ضرور دین اور اگر کسی پر کمال مال ضروری ہو بی نہ سکا لین۔

| ایہ مینائی محرم    | مولانا عبدالمجید شریعہ  | حکیم محمد علی جان جوم   | نواب نوابی محرم     | مولوی شہید الدین دہلوی | مولوی عزیز الدین دہلوی   |
|--------------------|-------------------------|-------------------------|---------------------|------------------------|--------------------------|
| امیر لافات جلد ۱   | بو بکری                 | رام پاری کمال           | آفتاب باغ           | دعوت الملکوت علی       | الہامک                   |
| مستحق عشق          | خواجہ حسین دین چشتی     | عجرت کمال               | مستحقین مولانا کا   | تاریخ بیجا پور         | نظام الملک طوی جلد ۱     |
| مرآۃ الغیب         | مقلدین اسلام            | حسن سرور کمال           | فریاد داغ           | شمع ہدایت              | حکیم محمد حسین الہ آبادی |
| حامد قائم النہیں   | قیس دہلوی               | دیول دیوی               | استیلا باغ          | لخت جبر                | حکیم محمد حسین الہ آبادی |
| یذا سے سخن         | مقدس نازنین             | گورا                    | مولوی احمد دہلوی    | مصلح حقیقت             | مولوی احمد دہلوی         |
| منشی سجاد حسین     | ایام عرب جلد ۱          | نیل کاسانپ              | رامت زمانی          | حسن معاشرت             | مولوی احمد دہلوی         |
| احمد الذین         | فتح اندلس               | جعفر عباسہ              | مستحقین شہر         | اقبال دو وطن           | مولوی احمد دہلوی         |
| مادی بنول          | ماہ ملک                 | خضر حسینہ کمال          | مہر فرزند           | سیرۃ الرسول            | مولوی احمد دہلوی         |
| تفلیجی پھری        | حسن کاٹا کوہ جلد ۱      | منشی جوالا پور          | اشادادی لکھنؤ       | خلافت راشد             | مولوی احمد دہلوی         |
| پیار دنیا          | دبیر پور جلد ۱          | مرزانی                  | نات النسا           | خلافت بنو امیہ         | مولوی احمد دہلوی         |
| کلیات              | فاتح مفتوح              | مارستین                 | علم اللسان          | حیات حافظ              | مولوی احمد دہلوی         |
| خلعتی فانوس        | فلپا                    | بنگالی دو وطن           | مرزا حیرت دہلوی     | حیات جامی              | مولوی احمد دہلوی         |
| بہترین نکتہ شہر    | لعبت چین                | پرتاب                   | سیرۃ الرسول         | علوم عرب               | مولوی احمد دہلوی         |
| نہا آزارم جلد ۱    | عزیزہ مصر               | معشوقہ رنگ              | کتا بہادرتہ         | خواتین                 | مولوی احمد دہلوی         |
| سیر کسار           | طامہ قاز داؤل           | منشی محمد علی شوق دہلوی | نقد حاجی بابا صفائی | مطالعہ ننداد           | مولوی احمد دہلوی         |
| خدائی فوجدار       | ملک الخیر ورجا          | علم خیال                | روز المیرٹ کمال     | مضامین حیرت            | مولوی احمد دہلوی         |
| جوام سرشار         | غیطان دھن               | قاسم وزہرہ              | مضامین حیرت         | بابا لاہوت             | مولوی احمد دہلوی         |
| کامیابی            | فردوس برین              | سیکرن اولوسی            | مضامین حیرت         | بابا لاہوت             | مولوی احمد دہلوی         |
| الان لیل بطر داؤل  | مظہر افلورنڈا           | روایت الکبریٰ           | مضامین حیرت         | بابا لاہوت             | مولوی احمد دہلوی         |
| جلال لکھنوی جوم    | دگریش ندلی              | منشی محمد علی شوق دہلوی | مضامین حیرت         | بابا لاہوت             | مولوی احمد دہلوی         |
| مفتوحہ کاش         | روحۃ الکبریٰ            | نات اردو                | مضامین حیرت         | بابا لاہوت             | مولوی احمد دہلوی         |
| نظم کارین          | منشی محمد علی شوق دہلوی | اصول اردو               | مضامین حیرت         | بابا لاہوت             | مولوی احمد دہلوی         |
| زبان اردو          | مقالات زرین             | شاعری کی پہلی کتاب      | مضامین حیرت         | بابا لاہوت             | مولوی احمد دہلوی         |
| رسالہ مکیہ و مائیت | آوازہ حق                | شاعر کی دوسری کتاب      | مضامین حیرت         | بابا لاہوت             | مولوی احمد دہلوی         |
|                    | ادراق سحر               | شاعر کی تیسری کتاب      | مضامین حیرت         | بابا لاہوت             | مولوی احمد دہلوی         |
|                    | جذبات نظرت              | منشی محمد علی شوق دہلوی | مضامین حیرت         | بابا لاہوت             | مولوی احمد دہلوی         |

طے کا پتہ: الناظر بک ایجنسی لکھنؤ

نوٹ شائقین کچھ تین بابو القاسم ہو کر فرمائش کیجئے وقت اس شہنشاہ کا حال ضرور سن اور ایک پیسہ سو کم کمال بدریغ دی بی نہ منگائیں

| جسٹس محمد حرم       | مرزا ہادی موبائی   | اسکا اقبال           | موسیٰ محمد علی ایم | موسیٰ سیلیمان منہجی   | موسیٰ احمد الدہاوی  |
|---------------------|--------------------|----------------------|--------------------|-----------------------|---------------------|
| کتاب الطلاق         | امواجان داد        | کمل ترانہ            | سیرۃ خیر البشر     | ارض فقرآن جلد دوم     | کتاب المعارف        |
| کتاب الشفہ          | شریف زادہ          | شکوہ                 | انبوت فی الاسلام   | حیات امام مالک        | تحرکات              |
| شرح قانون شہادت     | خونی عاشق          | جواب شکوہ            | جمع قرآن           | اہل السنۃ والجماعت    | تاریخ غریب قدیم     |
| موسیٰ عزیز مرزا حرم | خونی مشہور         | مالہ تہتم            | مقام حدیث          | خلافت اور ہندوستان    | علم الحدیث          |
| خیالات عزیز         | خونی مشہور         | فریاد امت            | مفتی انوار الحق    | درس الادب             | جنت العرب           |
| دکرم اردی           | سلی مجنون دہراما   | لال                  | مذکرۃ البیب        | موسیٰ عبد السلام ندوی | موسیٰ سید ممتاز علی |
| نواجہ غلام حسین     | شونہی سید دیم      | شع و شاعر            | حقائق اسلام        | سودہ صحابہ جلد ۱      | تذکرۃ الانبیاء      |
| روزنامہ سیاحت       | مکرر دیپ شمس جلد ۱ | خضر راہ              | اثبات وجوب وجود    | سودہ صحابہ جلد ۲      | شیخ حسن             |
| فلسفہ ایک پھر اسلام | نیابان خاں جلد اول | مطہر مسیح و حیدر علی | ایض ابوالبشر       | انقلاب الائم          | نیاز فتح زری        |
| موسیٰ محمد الفتی    | ڈراما جگدو و جلیان | خیالستان للعدو       | توت خیال           | پروفیسر عبد الباقی    | پروفیسر عبد الباقی  |
| مسلمانان اندلس      | ڈراما جگدو و جلیان | زہرا                 | مستقبل اسلام       | سبائی علم انسانی      | تحریر گیتان علی     |
| نتیجہ حقوق نسوان    | ڈراما جگدو و جلیان | ثالث الجفر           | تاریخ ہجری         | یکلہ کافلسفہ          | جذبات مجاشا         |
| پروفیسر نواب علی    | ڈراما جگدو و جلیان | کج نرین              | بہار کی گرفتاری    | ذریعہ تعلیمات         | کیو پیڈنڈاٹکس       |
| تذکرۃ المصلط        | ڈراما جگدو و جلیان | کج نرین              | چورون کاکلب        | پروفیسر محمد علی      | سیلاب کبر آبادی     |
| معارج الدین         | ڈراما جگدو و جلیان | کج نرین              | حکیم محمد علی      | دین و دانش            | خدیجہ الکبری        |
| صحفہ سادی           | ڈراما جگدو و جلیان | کج نرین              | باب کاناہ          | الایمان               | سنت الرسول          |
| شع سخن              | ڈراما جگدو و جلیان | کج نرین              | حسن کی قیمت        | موسیٰ محمد حلیم نصاری | سیرۃ الصبین         |
| خواجہ ابوالحسن      | ڈراما جگدو و جلیان | کج نرین              | مستطاب احمد عباسی  | تدریس اسلام جلد ۱     | حالات حالی          |
| شہابیر اسلام        | ڈراما جگدو و جلیان | کج نرین              | زینما              | الاسلام والنظرۃ       | عبدالحیہ خان سالک   |
| دشمن                | ڈراما جگدو و جلیان | کج نرین              | نارین آرمینا       | اسلام اور شریعت       | راہ ہنرمند          |
| بغداد               | ڈراما جگدو و جلیان | کج نرین              | احمد کتھریا        | فلاح دارین            | چتر (مکمل)          |
| صدیق اکبر           | ڈراما جگدو و جلیان | کج نرین              | انقلاب و س         | فتح اندلس             | چینا و دیگر افسانے  |

منے کا پیسہ نہ ان ناظر ملک کیجئے

لوگ شائقین کی خدمت میں بادشاہ تاس بیگ فرمائیں بچتے وقت اس آیتہ کا جو انصاف و درین اور ایک پیسہ کی کم مال بذریعہ دی بی نہ منگائیں

| مولانا ابوالکلام آزاد  | مولانا حسین احمد           | مولانا حبیب الرحمن   | مولانا حبیب الرحمن  | مولانا حبیب الرحمن  | مولانا حبیب الرحمن |
|------------------------|----------------------------|----------------------|---------------------|---------------------|--------------------|
| تذکرہ علم الاخلاق      | سیرۃ الصديق                | فلاح دارين           | پیرم تپسی           | سپارہ دل            | عمر                |
| دعوت عمل               | علمائے سلف                 | حالات زمین           | بازار حسن           | میلاد نامہ          | عمر                |
| الحیرت فی الاسلام      | اسلامی اخلاق               | خدا ماحصفا           | مستحار عالم         | محرّم نامہ          | عمر                |
| تاریخ مفاہین ابوالکلام | نقش وفا                    | ترکی کھانے           | سید محمد ہادی       | یزید نامہ           | عمر                |
| خون شہادت کی دھواں     | حیات الاسلام               | حیات التذیر          | موسیٰ رشید احمد     | تحفۂ گیارہویں       | عمر                |
| موسیٰ فتح محمد جالب    | موسیٰ فتح محمد جالب        | موسیٰ فتح محمد جالب  | موسیٰ فتح محمد جالب | موسیٰ فتح محمد جالب | عمر                |
| ترجمہ کلام مجید        | ارشادات القرآن             | نفاذ القصص والحکایات | الاسلام             | مصلح القواعد        | عمر                |
| مفتی خلیل الرحمن       | مفتی خلیل الرحمن           | مفتی خلیل الرحمن     | مفتی خلیل الرحمن    | مفتی خلیل الرحمن    | عمر                |
| ترجمہ تاریخ الفراعین   | تاریخ الانبیاء علیہ السلام | سیرۃ الرسول          | خلافت راشدہ         | خلافت بنو امیہ      | عمر                |
| خلافت بنو عباس         | پوپ جون                    | خون ناحق             | مفتی خلیل الرحمن    | مفتی خلیل الرحمن    | عمر                |
| سفر نامہ ابن بطوطہ     | سیرۃ المستویات             | پچوئی کہانیان        | سفر نامہ ابن بطوطہ  | سیرۃ المستویات      | عمر                |
| قسططنیہ                | پچوئی کہانیان              | سیاحت ہند            | سیرۃ المستویات      | پچوئی کہانیان       | عمر                |
| ٹوپوئی                 | سیاحت ہند                  | سیرۃ المستویات       | پچوئی کہانیان       | سیاحت ہند           | عمر                |

ملنے کا پتہ: الناظر بک ایجنسی، لکھنؤ

# مطبوعاتِ نجھن

تذکرہ شعرائے اردو۔ مؤلفہ میر حسن دہلوی۔ میر حسن کے نام سے کون واقف نہیں۔ ان کی شہنوی بدرمیر کو قبول عام نصیب ہوا شاید ہی اردو کی کسی کتاب کو نصیب ہوا ہو۔ یہ تذکرہ اُسی مقبول اور نامور استاد کی تالیف ہے۔ یہ کتاب بالکل نایاب تھی بڑی کوشش سے ہم پہنچا کر طبع کی گئی ہے۔ میر صاحب کا نام اس تذکرہ کی کافی شہادت ہے۔ اس پر مولانا محمد حبیب الرحمن خاں صاحب شروانی نے ایک بسیط نقادانہ اور عالمانہ تبصرہ لکھا ہے جو قابلِ پڑھنے کے ہے۔ قیمت فی جلد مجلد ہم کھدار غیر مجلد ہم کھدار۔

تاریخ تمدن۔ سرٹاس بکل کی شہرہ آفاق کتاب ترجمہ ہے آئن سے لے تک تمدن کے ہر مسئلہ پر کمال جامعیت سے بحث کی گئی ہے اور ہر اصول کی تائید میں تاریخی اسناد سے کام لیا گیا ہے۔ اس کے مطالعہ سے معلومات میں انقلاب اور ذہن میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ حصہ اول غیر کھدار حصہ دوم کھدار۔

مقدماتِ طبیعیات۔ یہ ترجمہ ہے مگر انگلستان کے شہرہ سائنس دان حکیم ہسلے کی کتاب جس کا نام کتاب کی کافی ضمانت ہے۔ اس میں بظاہر فطرت کی بحث درج ہے لیکن کتاب علم و فضل کا مرقع ہے۔ قیمت چھ کھدار۔

القول لاطہر۔ امام ابن مسکویہ کی معرکہ الآراء تصنیف فوز الاصغر کا یہ اردو ترجمہ ہے یہ کتاب فلسفہ الہین کے اصول پر لکھی گئی ہے۔ اور مذہب اسلام پر انھیں اصول کو منطبق کیا گیا ہے۔ قیمت عمر کھدار۔

رہنمایان ہندو مشہور کتاب پرنٹس آف انڈیا کا ترجمہ ہے۔ ہندو مذہب کے برگزیدہ عقائد کا بیان فاضلانہ مگر دلکش پیرایہ میں لکھا ہے۔ اس کے بعد سری کرشن جی ہراجا گوتم بدھ وغیرہ کے حالات ہیں۔ قیمت چھ کھدار۔

الہمت۔ قوانین حرکت و سکون اور نظام شمسی کی صراحت کے بعد چاند کے متعلق جو جدیدہ کشفیات ہوئے ہیں ان سب کو جمع کر دیا ہے طرزیانِ پچپا اور کتاب ایک نعمت ہے۔ اکھدار۔

البرہنی۔ کمالاتِ ذہنی میں بورجیاں بیرونی کا مرتبہ تعریف سے مستثنیٰ ہے۔ دسویں صدی کا فضل ہے مگر تجربہ علمی اور دقیق المنظر میں بیسویں صدی کا محقق معلوم ہوتا ہے۔ البرہنی اس کے حالاتِ زندگی اور کمالاتِ علمی پر مشتمل ہے۔ قیمت مجلد ہم کھدار۔

قاعدہ و کلید قاعدہ۔ یہ قاعدہ مدت کے غور و خوض کے بعد اور بالکل جدید طرز پر لکھا گیا ہے۔ جن اصول اور طریقہ پر اس کی تعلیم ہونی چاہیے ان کی تشریح کے لئے ایک

ہی اس کا نہ پڑھنا گناہ ہے۔ قیمت (ستلہ) کھدار  
 پنوں عظیم۔ ایٹ کی مستند کتاب اُردو ترجمہ کتاب کے مطالعہ  
 سے معلوم ہوگا کہ نپولین کی زندگی بشری جدوجہد کا آخری  
 باب ہے۔ واقعات کی دہا دیا تو سکندر کی زبان ادا کر سکتی ہے یا  
 غور کی ترجمہ آسان اور عام فہم ہے۔ قیمت ۷۷۵ کھدا  
 دریا بے لطافت۔ ہندوستان کے مشہور سخن سنج  
 میر انشا و اللہ خاں کی تصنیف ہے اُردو صرف نحو اور محاسن  
 اور الفاظ کی پہلی کتاب ہے۔ اس میں زبان کے متعلق بعض  
 عجیب غریب نکات درج ہیں۔ قیمت ۷۷۵ کھدا

طبقات الارض - اس فن کی پہلی کتاب سو تین صوفوں  
میں تقریباً جملہ مسائل قلمبند کئے ہیں۔ کتاب کے آخر میں  
انگریزی مصطلحات اور ان کے مرادفات کی فہرست  
بھی منسلک ہے۔ قیمت عکاکھار

مشائیر لہذاں رقمہ۔ ترجمہ ہی سیرت نگاری اور انشا پر داری میں اس کتاب کا مرتبہ دہزار برس سے آج تک منسلک الثبوت چلا آتا ہے۔ ادیبان عالم بلکہ شکیستہ نگار

اس ختمہ سے فیض حاصل کیا ہے۔ وطن پرستی اور بے نفسی  
عزم و جواں مردی کی مثالوں سے اس کا ہر ایک صفحہ معمور  
ہے جلد اول غیر مجلد (ستہ)، جلد اول دوم غیر مجلد کا کلد  
اسباق النحر۔ ملک کے ادیب کا دل مولانا حمید الدین حبیب  
بی اے کی تالیف ہے۔ اختصار کے باوجود عربی ضرب  
و نحو کا ہر ایک ضروری مسئلہ درج ہے قیمت ۶ روکدار  
علم المعیشت۔ اس کتاب کی تصنیف سے پروفیسر محمد علیا  
صاحب برنی ایم اے نے ملک پر بہت بڑا احسان کیا  
ہے۔ معیشت پر یہ کتاب جامع و مانع ہے۔ مبہم و مشکل مسائل کو  
پانی کر دیا ہے۔ اس کے اکثر باب نہایت عجیب و غریب  
ہیں۔ اشتراکیت کا باب قابل دید ہے حجم ۸۸۵ صفحہ  
قیمت مجلد چھ روکدار

تاریخ اخلاق یورپ۔ اس مصنف پرفیسر لکی کا نام علم و تجربہ تحقیق و صداقت کا مراد ہے یہ کتاب کئی ہزار برس کے تمدن معاشرت اصول اخلاق مذاہب و خیالات کا مرقع ہے۔ حصہ اول دسٹے، حصہ دوم چھ کلاہ تاریخ یونان قدیم۔ یہ کتاب مطالب کے لحاظ سے مستند کتابوں کا خلاصہ ہے اور زبان کے لحاظ سے سلاست و شگفتگی کا نمونہ اس قطعہ خیال خالصا ہندوستانی ہے۔ ایف اے کلاس کے طلباء و جو یونانی قدیم تاریخ سے مجاہد ہیں اس کتاب کے امتداد و مضامین کے مجاہد کلاہ

انتخاب کلام میر۔ میر تقی میر تاج شعرائے اردو کے  
 کلام کا انتخاب ہی مولوی عبدالحق صاحب کٹرری بجن۔  
 ترقی اردو نے یہ انتخاب ایک مدت کی سعی و محنت کے بعد  
 کیا ہے اور شروع میں میر صاحب کی خصوصیات شاعری پر  
 ہم صفحہ کا ایک اٹلما نہ مقدمہ بھی لکھا ہے۔ قیمت ۵ روکھار  
 رسالہ نباتات۔ اس موضوع کا پہلا رسالہ ہے علمی  
 اصطلاحات سے معرا، سلاست روانی سے مملو اور  
 دلچسپ مفید ہے۔ طلباء نباتات جس مسئلہ کو انگریزی میں  
 نہ سمجھ سکیں وہ اس سالہ میں مطالعہ کریں قیمت مجلد ۵ روکھار  
 دیباچہ صحت۔ اس کتاب میں مطالبات صحیح پختہ  
 ہوا، پانی، غذا، لباس، مکان وغیرہ مربوط اور دلچسپ بحث  
 کی گئی ہے۔ زبان عام فہم اور پیرایہ مؤثر و دل پذیر ہے۔  
 ملک کی بہترین تصنیف ہے اس کا مطالعہ کئی ہزار نوجوانوں  
 سے زیادہ قیمتی ثابت ہوگا۔ حجم ایک ہزار صفحہ قیمت مجلد ۵ روکھار  
 قواعد اردو۔ ارباب فن کا اتفاق ہے کہ اردو  
 زبان میں اس سے بہتر قواعد نہیں لکھے گئے۔ بسط شرح  
 کے علاوہ اس میں بڑی خوبی یہ ہے کہ فارسی قواعد کا تتبع  
 نہیں کیا گیا ہے۔ قیمت ۵ روکھار

نکات الشعراء۔ یہ اردو کا تذکرہ استاد الشعراء  
 میر تقی مرحوم کی تالیف ہے اس میں بعض ایسے شعرائے جلالت  
 بھی طے گئے جو عام طور پر معدوم ہیں نیز میر صاحب کی

رائیں اور زبان کے بعض بعض نکات پر بہنے کے قابل ہیں۔  
 مولانا حبیب الرحمن خاں صاحب سوانی صد الصدرا مو  
 مذہبی سکر رعالی نے اس پر ایک ناقدانہ اور دلچسپ  
 لکھا ہے۔ قیمت مجلد ۵ روکھار

فلسفہ جذبات۔ کتارکا ہندوستان کا مشہور  
 فنی ہے۔ جذبات کے علاوہ اس کی ہر ایک کیفیت پر نہایت  
 لیاقت اور زبان آوری کے ساتھ بحث کی گئی ہے متعلق  
 نفسیات سے نہایت مفید پائینگے۔ مجلد ۵ روکھار غیر مجلد  
 وضع اصطلاحات۔ یہ کتاب ملک کے نامور دانشور  
 اور عالم مولوی وحید الدین سلیم (ر) فیض عثمانیہ کالج  
 نے سالہا سال کے غور و فکر اور مطالعہ کے بعد تالیف کی  
 ہے بقول فاضل مؤلف یہ بالکل نیا موضوع ہے۔ میرے علم  
 میں شاید کوئی ایسی کتاب نہ آج تک یورپ کے کسی زبان  
 میں لکھی گئی ہو نہ ایشیا کی کسی زبان میں اس میں وضع  
 اصطلاحات کے سر پہلو پر تفصیل کے ساتھ بحث کی گئی ہے  
 اور اس کے اصول قائم کیے گئے ہیں۔ مخالف موافق  
 رایوں کی تنقید کی گئی ہے اور زبان کی ساخت اور اس کے  
 عناصر ترکیبی مفرد و مرکب اصطلاحات کے طریقے سابقوں  
 اور لاحقوں اردو مصادر و اوان کے مشتقات لغز و سبک  
 دلچسپ و علمی بحثیں زبان کے متعلق آگئی ہیں۔ اردو میں  
 بعض اور بھی ایسی کتابیں ہیں جن کی نسبت یہ کہا جاسکتا ہے

کہ زبان میں اُن کی نظیر نہیں۔ لیکن اس کتاب نے زبان کی  
جڑیں مضبوط کر دی ہیں اور ہمارے حوصلہ بلند کر دیے  
ہیں۔ اس سے پہلے ہم اُردو کو علمی زبان کہتے ہوئے  
جھجکتے اور اُس کی آئندہ ترقی کے متعلق دعوے کرتے  
ہوئے ہچکچاتے تھے مگر اس کتاب کے ہوتے یہ اندیشہ نہیں  
رہا۔ اس نے حقیقت کا ایک ٹیلا ہمارے آنکھوں کے  
سبائے کھول دیا ہے۔ تعداد صفحات ۳۰۵ قیمت مجلد ۲ روپے  
نعم لطیف۔ یہ کتاب سلامی عہد کی تاریخ اسپن کے  
معلومات کا خزانہ ہے۔ خلافت اسپن کے ہر متروخ کو اپنی  
خوشہ چینی کرنی پڑی ہے۔ علامہ مقریزی کی نامور مشہور  
آفاق کتاب ہے جو پہلی دفعہ اُردو میں ترجمہ ہوئی ہے۔ یہ کتاب  
عثمانیہ یونیورسٹی کے نصاب میں بھی داخل ہے۔ صفحات  
۶۰۴ قیمت مجلد (۷ روپے) کھدار

محاسن کلام غالب۔ ڈاکٹر عبد الرحمان بخوری محرم  
کا معرکہ الارامضون ہے۔ اُردو زبان میں یہ پہلی تحریر ہے  
جو اس شان کی لکھی گئی ہے یہ معنون اُردو کے پہلے نمبر میں  
طبع ہوا تھا صاحب نظر قدراؤں کے اصرار سے الگ  
طبع کیا گیا ہے۔ غیر مجلد قیمت ۲ روپے کھدار  
دیوان غالب یہ قدیم۔ یہ وہ نایاب کلام ہے جس کی ابتدا

کا اہل ملک کو بیدار تھا اس میں میرزا غالب قدیم و جدید کلام  
کلام موجود ہے۔ صاحب کے قدیم کلام سننے کی کسے توقع تھی۔  
یہ شخص اتفاق تھا کہ ہاتھ آگیا اور اب یاست جو پال  
کی سرپرستی میں چسپکری شائع ہوا ہے، معہ مقدمہ ڈاکٹر عبد الرحمن  
غیر مجلد لغوہ مجلد ۷ کھدار (۲ روپے) غیر مجلد ۱۱ کھدار  
ملل قدیمہ۔ ایک فرانسیسی کتاب کا ترجمہ ہے۔ اس میں لغوہ  
قدیم اقوام سلطنت کلدانی آشوری، بابل بنی اسرائیل  
دقیقہ کی معاشرت عقائد، صنعت، حرفت وغیرہ حالات  
دیکھی اور خوبی کے ساتھ دیئے ہیں۔ اُردو میں کوئی ایسی کتاب  
نہ تھی جس سے ان قدیم اقوام کے حالات صحیح طور سے معلوم  
ہو سکیں اس لئے انھیں نے اسے خاص طور پر طبع کرایا ہے حالات  
کی وضاحت کیے جا تا تصویریں دی گئی ہیں صفحہ ۴۲، قیمت ۲ روپے کھدار  
بجلی کے کرشمے۔ یہ کتاب لوی محمد معشوق حسین خان  
بی اے نے مختلف انگریزی کتابوں کے مطالعہ کے بعد  
لکھی ہے۔ برقیات پر یہ ابتدائی کتاب ہے اور سہل زبان  
میں لکھی ہے۔ ہمارے ہمسک ہموطن یہ نہیں جانتے کہ بجلی  
کیا چیز ہے کہاں سے آتی ہے کیا کام آسکتی ہے یہ کتاب ان  
تمام معلومات کو بتاتی ہے۔ لڑکے لڑکیوں کے لئے بھی  
منفید ہے۔ مجلد قیمت ۲ روپے کھدار

ملنی کتابت:- صفہ دفتر انجمن ترقی اُردو۔ اورنگ آباد (دکن)





# اُردو

۱۔ انجمن ترقی اُردو کا سہ ماہی رسالہ ہر چوبھری، اپریل، جولائی، اکتوبر کے پہلے ہفتے میں شائع ہوا کریگا۔

۲۔ یہ خالص ادبی رسالہ ہے جس میں زبان اور ادب کے مختلف شعبوں پر پہلوؤں پر بحث ہوگی حجم کم از کم ۱۵۰ اور زیادہ سے زیادہ ۲۰۰ صفحے ہوگا۔

۳۔ قیمت آٹھ روپے (نور روپے سیکہ عثمانیہ) سالانہ مع محصول ڈاک۔

۴۔ تمام خط و کتابت :- آنریری سکریٹری انجمن ترقی اُردو اڈیسار دو اورنگ آباد (دکن) سے ہونی چاہیئے۔

(باہتمام محمد مقتدی خان شردانی مسلم یونیورسٹی انسٹی ٹیوٹ پریس علی گڑھ میں چھپا اور دہرے شائع ہوا)











